بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية

جامعة أم القرى

كلية التربية بمكة المكرمة

قسم التربية الفنية



نموذج رقم (٨)

إجازة أطروحة علمية في صياغتها النهائية

الاسم (رباعي): طارق بكر عثمان قزاز الكلية: التربية القسم: التربية الفنية

الأطروحة مقدمة لنيل درجة: الماجستير التخصص: التربية الفنية

عنوان الأطروحة: طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية

الحمد لله والصلاة والسلام على أشرف الأنبياء والمرسلين، وعلى آله وصحبه أجمعين وبعد:

فبناء على توصية اللجنة المكونة لمناقشة الأطروحة المذكورة أعلاه – والتي تمت مناقشتها بتاريخ ٧ / ٣ / ١٤٢٢هـ وبعد إجراء التعديلات المطلوبة، وحيث قد تم عمل اللازم، فإن اللجنة توصي بإجازتها في صيغتها النهائية المرفقة متطلباً تكميلياً للدرجة العلمية المذكورة أعلاه.

والله الموفق،،،

أعضاء اللجنة

المشرف	المناقش الداخلي	المناقش الخارجي
الاسم: د. خالد أحمد الحمزة	الاسم: د. أحمد رملي فيرق	الاسم: د. سعيد سيد حسين
التوقيع:	التوقيع:	التوقيع:

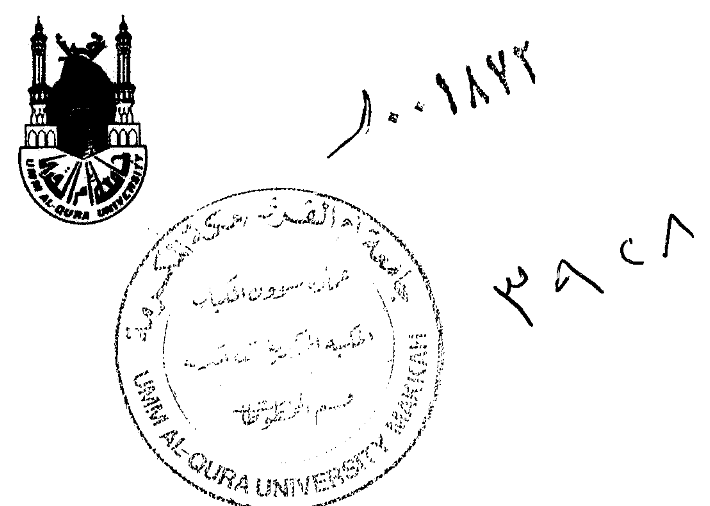
يعتمد

رئيس قسم التربية الفنية

الاسم: د. أحمد عبد الرحمن الغامدي

التوقيع:

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
كلية التربية بمكة المكرمة
قسم التربية الفنية



طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية

"دراسة تحليلية"

إعداد

طارق بن بكر عثمان قزاز

إشراف الدكتور

خالد أحمد الحمزة

متطلب تكميلي للحصول على درجة الماجستير في التربية الفنية

الفصل الدراسي الثاني ١٤٢١هـ

أَعُوذُ بِاللهِ مِنَ الشَّيْطَانِ الرَّجِيمِ

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي (٢٥) وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي (٢٦)

وَاحْلُلْ عُقْدَةً مِّن لِّسَانِي (٢٧)

يَفْقَهُوا قَوْلِي (٢٨)

سورة طه آية (٢٥-٢٨)

بسم الله الرحمن الرحيم

ملخص الرسالة

الموضوع: طبيعة النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، دراسة تحليلية

اسم الباحث: طارق بكر عثمان قزاز

أهـــداف البحث: يهدف البحث إلى دراسة طبيعة الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة السعودية من خلال التعرف على تصـنيفات الكتابات الفنية في الصحف السعودية، وتحديد مقالات النقد الفني، والتعرف على أهم نظريات النقد الفني، وأنواعه، وخطواتـه، ومفاهيمه المعاصرة وبالتالي وضع معيار لتحليل عينة من مقالات النقد الفني المنشورة في الصحافة السعودية، للتعرف عـلى التوجهات النقدية والطرق المعاصرة في النقد، التي يتبعها الكتاب عن الفنون التشكيلية في الصحافة السعودية. وقد شملت الدراســة الكتابات الفنية التي نشرت في عام ١٤٢٠ هجري، لتمثل الوضع الراهن للنقد الفني في الحركة التشكيلية السعودية، وتركــز الدراســة على مقالات النقد الفني المنشورة في بعض الصحف السعودية العربية المختارة وهي: البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم.

منهجــية البحــث: استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى وذلك لملاءمته لطبيعة البحث. ولقد أعطت الدراسة الإحصـائية نـتائج حول تكرار ونسبة التصنيفات المختلفة للمقالات الفنية في الصحافة السعودية. وكانت نسبة المقالة النقدية المنشـورة في الصحف السعودية هي ١٢% من متوسط مجمل الكتابات الفنية، وهي تعتبر نسبة متوازنة مقارنة بالأنواع الأخرى من الكتابات الفنية.

أداة التحليل: أمكن الاستفادة من نظريات النقد الفني وأنواعه وخطواته، بالإضافة إلى بعض المفاهيم المعاصرة في النقد الفني عند مجموعة من فلاسفة النقد الغربيين والاستعانة بمعيار برادزلي في تحليل ما وراء النقد لتطوير أداة التحليل في النقد الفني.

نـــتائج البحث: كانت نتائج البحث مثبتة للفرضية التي طرحها الباحث: وتمثلت تلك النتائج في الجداول والرسوم البيانية حيــث تــبين اختلاف مستويات الكتاب في الصحافة المحلية فهم يتراوحون ما بين الناقد والأكاديمي والفنان والصحفي والهاوي للكتابة عن الفن. ويساهم عدد من الكتاب والنقاد العرب في الكتابة النقدية في الصفحات التشكيلية. بحيث تسهم هذه المقالات الــنقدية في الــتعريف بالفنانين وما يعرضون من أعمال في داخل وخارج المملكة. وقد أكدت أهم نتائج البحث أن ٤٠% من الكــتابات الــنقدية في الصحافة المحلية هي انطباعية، وناتجة عن آراء ذاتية. وأن نسبة إتباع النقاد لطريقة النقد بواسطة القواعد وللطريقة السياقــية قد كانت بنسبة ٢٤% لكل منهمـــا. وأن الطـــريقـــة الشكليـــة في النقد قـــد ظهرت بنسبـــة ١٢% مـــن خلال ما يندرج تحتها من أنواع النقد الفني. بينما لم تظهر الطرق النقدية الأخرى في كتابات النقاد في الصحافة السعودية. وبــناء على ذلك فقد اقترح الباحث عدد من التوصيات كان من أهمها: أن يزيد اهتمام المؤسسات الصحفية بإصدار الصفحات المتخصصة في الفنون التشكيلية بصورة مستمرة ومنتظمة، مع دعوة الكتاب المتخصصين والنقاد الأكاديميين للمساهمة في الكتابة الــنقدية عــلى هـــذه الصفحات. وأن يتم اختيار النقاد في الصحافة من خلال معايير مدروسة. وعلى المستوى التعليمي أوصى الباحــث بـــأن يعمـــم تدريـــس النقد الفني إلى جانب مجالات التربية الفنية الأخرى في مراحل التعليم المختلفة. وأن يتم اعتماد مقـــررات النقد الفني وتاريخ الفن كمقررات رئيسية في المتطلبات الدراسية لجميع الطلاب الجامعيين، على أن يقوم بتدريس هذه المقررات ذوي الاختصاص الدقيق.

الباحث	المشرف	عميد الكلية
الاســـم : طارق بن بكر عثمان قزاز	الاســـم: د. خالد أحمد مفلح الحمزة	الاســـم : أ.د. محمود بن محمد كسناوي
التوقيـــع:	التوقيـــع:	التوقيـــع:

إهداء

بالحب والعرفان أهدي هذا البحث

إلى أساتذتي الأفاضل، وإلى زملائي الأعزاء،

وإلى إخواني الأحباء، وإلى عائلتي الكريمة، وإلى

الأصدقاء في كل مكان.

طارق بكر عثمان قزاز

المحتويات

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

الموضوع	الصفحة

فهرس الجداول

فهرس الرسوم البيانية

الفصل الأول

خـــطـــــة البـــحـــــث

الفصل الأول

خطـــــة البحـــــث

المقدمة

يعتـــبر الـــنقد الفني Art criticism أحد العناصر المؤثرة في الفنون التشكيلية، والتربية الفنية، وهو يهتم بالحديث أو الكتابة عن الفنون، من خلال وصفها وتفسيرها وتحليلها وتقييمها، وذلك بغرض توضيحها وتقريبها إلى الجمهور المتلقي للفن، بواسطة وسائل الإعلام المتوفرة ومنها الصحافة. وتقوم الصحافة السعودية بنشر صفحات فنية متخصصـــة يـــرجى مـــنها أن تعمـــل على إشاعة الذوق الفني ونشر الوعي بالفنون التشـــكيلية بين المواطنين. ويسد نشر هذه الصفحات الفنية وما تحتويه من كتابات، الفراغ الناتج عن عدم وجود دوريات متخصصة في الفن التشكيلي السعودي. ولكن يـــندر وجود النقاد المتخصصين الذين يكتبون عن الفنون التشكيلية. ويقوم بالكتابة الـــنقدية عـــن الفنون التشكيلية في الصحافة السعودية وخصوصاً في هذه الصفحات الفنية مجموعة من الكتاب والفنانين وهواة الفن التشكيلي، الذين يسدون بعملهم هذا النقص ويملأون الفراغ ويساهمون في دفع وتشجيع الحركة التشكيلية السعودية.

وتعتـــبر الكتابة النقـــدية في الصحافة مهمة صعبة، إذ ينبغي أن يتحلى كاتب المقـــال النقدي بقدر عال من المعرفة في مجالات عدة مثل: تاريخ النقد الفني، وتاريخ الفـــن، وعلم الجمال، وأن يكون مطلعاً ومتواصلاً مع المنجزات الفنية المعاصرة محلياً وعالمـــياً، وأن يـــتعرف عـــلى كل جديد في الخامات والممارسات الفنية والتطورات الحاصـــلة في المجالات الفكرية الأخرى. وأن يكون كذلك قادراً على صياغة أفكاره

بلغة أدبية رفيعة. هذا بالإضافة إلى درايته بالنقد الفني، ومفهومه، وقواعده، ومناهجه، وأصوله، وخطواته، ووظائفه، ودوره في المجتمع. إن امتلاك الناقد لكل هذه المقومات، بالإضافة إلى مواظبته على زيارة المعارض التشكيلية والمتاحف، يمكنه من تحليل ووصف وتفسير الأعمال الفنية ومن ثم إصدار أحكام على قيمتها، الأمر الذي يجعل قارئ المقال النقدي أكثر قدرة على فهم العمل الفني وأكثر إدراكاً لقيمته.

ويتضمن النقد الفني كما يراه دوبس (Dobbs 1998) الوصف (Describing)، والتفسير (Interpreting)، والتقييم (Evaluating)، و التنظير (Theorizing) حول فلسفة العمل الفني، بغرض زيادة فهم وتقدير الفن ودوره في المجتمع. كما يشمل النقد الفني إستعمال العبارات اللغوية والأفكار الذاتية للكتابة والتحدث عن الفن... وتكون نظرة النقاد إلى الأعمال الفنية من واقع تفاعلهم معها، الأمر الذي يجعلهم يسألون أسئلة أساسية حول " ماهية العمل الفني (إدراك ووصف Perception and Describtion)، ومعناه (تحليل وتفسير Analysis and Interpretation)، والقيمة التي يستحقها (إصدار الحكم Judgment)، ثم يناقشون طبيعة الفن (التنظير Theory)." ويعرض النقاد وجهات نظر متنوعة وواسعة النطاق حول وظيفة النقد الفني ومن أبرز هؤلاء أستاذ الفن هاري برودي Harry Broudy الذي يلخص هذه الأغراض بقوله: "يوضح النقد الفني أسباب إعجابنا بالعمل الفني." (عن Dobbs 1998، ص ٣٣).

أما بهنسي (١٩٩٧) فيرى أن " النقد الفني هو التذوق (Art Appreciation) في أعلى مستوياته." (ص١٣) ويتحدث عن دور الناقد في تحديد أسلوبه النقدي بأنه في هذا المجال " يربط بين المدارس والتيارات ويحدد المصادر والأصول ويعين خصائص كل إتجاه ويقارنه بالواقع أو بالقواعد الكلاسيكية أو بالفلسفات الشائعة." ويرى أيضاً أن للناقد دوراً ثانياً يتلخص في أنه "دور تاريخي فهو يسترجع الاتجاهات والطرز ويتحدث عن تأثير الفن من حضارة ما على فن حضارة أخرى." أما الدور الثالث فهو

"دور إرشـــادي ليس كون الناقد معلماً ولكن في بعض المراحل يكون للناقد دور في تغذية إتجاه فني معين وتوجيهه وتشجيعه." (ص١٦)

وتؤكـــد ستولنيتز (١٩٨١) أن " الناقد الفني هو من يحاول تفسير وتوضيح العمل الفني، فقد يفسر معاني الرمز أو قد يتتبع البناء التشكيلي للعمل ويكشف عن دلالته التعبيرية وقد يصف من خلال ما تذوقه في العمل، التأثير الذي ينبغي أن يكون لهـــذا العمـــل عـــلى المشاهد." وترى أن من أهم أغراض النقد، إيضاح العمل الفني ليفهمه الآخرين. (ص٦٦٧)

إن نشـــأة النقد الفني بمفهومه الحديث في الغرب لم تكن في اكاديميات الفنون، كما نشأ تاريخ الفن، بل كانت بدايته في الصحافة ووسائل الإعلام، التي كانت تقدم الأعمـــال الفنية إلى الجمهور. ويقوم نقاد متخصصون بتفسير تلك الأعمال ووصفها وتقييمها وعمل المراجعات النظرية الفلسفية لها. ولقد زادت الحاجة إلى النقد الفني في ظـــل التغيرات الحاصلة في المدارس الفنية الحديثة، وما صاحبها من غموض وتعقيد في بعض مفاهيمها وفلسفاتها. إذ لم تعد الأعمال الفنية تحاكي الصورة الواقعية كما كانت ســـابقاً، ممـــا أدى إلى أن يلعب النقاد دوراً مهماً في مساعدة الناس لتحسين معرفتهم وفهمهـــم للفـــن المعاصـــر وجعلهـــم يتمكنـــون من تذوق الفـــن بصورة أحسن. **(Dobbs 1998, p 32)**

وفي الحركة الثقافية الفنية السعودية لم يكن النقد الفني موضع إهتمام الصحافة الســـعودية، التي لم يتجاوز عمرها الأربعين سنة، إلا خلال السنوات القليلة الأخيرة. حيـــث كانت الصحافة السعودية تهتم فقط بنشر الأخبار حول إفتتاح المعارض الفنية مـــن قـــبل شخصيات مهمة في المجتمع. وكان يقوم بكتابة هذه الأخبار مجموعة من الصـــحفيين العـــرب المتعاقدين مع المؤسسات الصحفية. وكانت هذه الصحف تقبل

مشـــاركات بعض الفنانين ومعلمي التربية الفنية بنصوص عن الفن والقضايا الفنية مما زاد في إهتمام هذه الصحف بالفنون التشكيلية والكتابة عنها.

ويظهـــر اهـــتمام الصحف السعودية الآن بالفنون التشكيلية في ما ينشر من صـــفحات متخصصـــة أسبوعية داخل أعدادها أو ضمن ملحق خاص، وتقدم هذه الصـــفحات أخباراً، وتقارير، وتحقيقات عن الفنون التشكيلية، بالإضافة إلى حوارات مع الفنانين، ومقالات متنوعة حول قضايا فنية محلية وعالمية، ومقالات في النقد الفني. هـــذه الصحف هي: ١- صحيفة البلاد، ٢- صحيفة الجزيرة، ٣- صحيفة عكاظ، ٤- صحيفة المدينة، ٥- صحيفة اليوم.

ورغم اهتمام الصحافة اليومية، وهي الأكثر انتشاراً بين المواطنين السعوديين، بالكتابة عن الفنون التشكيلية والنقد الفني، إلا أن كثيراً من الفنانين والمتابعين للحركة التشـــكيلية يرون أنه لا وجود للنقد الفني الجاد في هذه الصفحات التشكيلية (زربان ١٩٩٨). ويـــبدون إســـتياءهم من ابتعاد الكتاب الأكاديميين عن النقد الفني (زربان ١٩٩٩). حيث يتجه بعض الكتاب إلى التجريح وإظهار العيوب في أعمال وتوجهات الفـــنانين ويكتبون عن أعمالهم الفنية بدون موضوعية أو ثقافة فنية (منشي ١٩٩٩). كما ويتجه البعض إلى كتابة تتصف بالسذاجة والسطحية التي يمكن وصفها بأنها دون المستوى الذي يفترض أن يكون عليه النقد الفني (زربان ١٩٩٧). ويرى الباحث أن ندرة الكتاب المتخصصين في مجال النقدالفني في المملكة هي التي أدت إلى كل ذلك.

ويكـــثر الجدل بين الفنانين والأكاديميين حول هذه المشكلة مما يدعو إلى إجراء دراســـة علمـــية تقوم على أساس نظري وتحليلي (أو ما يعرف بما وراء النقد أو نقد الـــنقد الفني Metacritical Analysis Methods)، حيث أن مواقف البعض قد تكون ناتجة عن عدم فهم ودراية لوظيفة النقد الفني، أو عدم اقتناع بضرورته وأهميته.

مشكلة البحث

يقوم ما يمكن أن نعتبره شكلا من أشكال النقد الفني في الصحافة المحلية، على إسهامات من كتاب، وصحفيين، وفنانين، وهواة فن. ويتضح لنا من خلال ما سبق أن الجدل في الساحة التشكيلية بين الفنانين والكتاب والأكاديميين، يتركز حول الطرق والأساليب المعاصرة في النقد الفني، وعدم وضوح المنهج المتبع في النقد المنشور في الصحافة المحلية، والخلفية الفكرية، والمفاهيم الفلسفية، التي يستند عليها هذا النقد.

وتكمن مشكلة البحث في اختلاط مفاهيم النقد الفني في الصحافة المحلية وظهور كتابات متفاوتة في مستوياتها، ومضطربة في توجهاتها. لذلك سوف يقوم الباحث بدراسة تحليلية لعينة من المقالات النقدية للتعرف على مدى توفر الجانب العلمي المنهجي للنقد الفني المعاصر في هذه المقالات. وسيتم هذا التحليل بعد ان يقوم الباحث بدراسة النظريات والطرق النقدية المعاصرة واتباع أداة تحليل المحتوى التي يراها مناسبة لذلك الغرض.

وبعبارة أخرى يهتم هذا البحث بدراسة وتحليل ما يكتب من نقد فني معاصر في الصحافة السعودية، حيث يحاول الباحث تصنيف الكتابات الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية في بعض الصحف اليومية المحلية، وتقديم دراسة إحصائية لها بغرض تحديد مقالات النقد الفني بصورة دقيقة. ثم يستخدم الباحث بعد ذلك المنهج الوصفي وتحليل المحتوى بغرض التعرف على المستوى الحقيقي لهذه الكتابات النقدية وتوجهاتها المختلفة، للتعرف على طبيعة التوجه الحاصل بها محلياً، ومدى ارتكازها على أسس من النظريات والمعايير المعاصرة في الكتابة النقدية الصحفية. ويكون ذلك من

خـــلال معيار النقد أو ما يطلق عليه ما وراء النقد أو نقد النقد الفني، والمترجم عن اللغة الإنجليزية بالعبارة: **Mitacritical Analysis Methodology**

أهمية البحث

تتضح أهمية البحث في النقاط التالية:

١- بســـبب التغير الحضاري السريع في المملكة وما يشهده الفن المعاصر من تغير في المفاهيم في جوانبه المختلفة والحاجة إلى معرفة الأسس النظرية لهذه التغيرات، يهدف هذا البحث إلى رصد طبيعة الوضع الراهن ومفهوم النقد الفني المعاصر في المملكة.

٢- يســـاعد هـــذا البحث المهتمين بالكتابات الفنية، على فهم أهم النظريات المعاصرة في النقد الفني. ومعاييره وخطواته وطرقه.

٣- توضيح دور النقد الفني في الإعلام الصحفي وضرورته، وأهميته، خصوصاً في ظل عدم وجود دورية متخصصة في الفنون التشكيلية محلياً، وندرة مثل هذه الدوريات وعدم انتشارها عربياً.

٤- تقـــديم إحصائية لأنواع الكتابات الفنية في كل صحيفة من الصحف التي تـــناولها البحـــث، الأمر الذي يساعد تلك الصحف على تقييم دورها في مجال الفنون التشكيلية وتطويره.

٥- يمكـــن أن يمثل هذا البحث مرجعاً معرفياً لكل المهتمين بالفنون التشكيلية، مـــن فنانين، وكتاب مقالات فنية، ومدرسي مادة التربية الفنية، ومتذوقي الفنون التشكيلية.

٦- وتـــأكد أهمـــية هذا البحث بما يمكن أن يتوصل إليه من نتائج حول ما يكتب في الصفحات الفنية، وتقييم أثره على الحركة التشكيلية المحلية.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى ما يلي:

١- إخضاع المقالات النقدية لأداة التحليل الوصفي، التي سوف يضعها الباحث لتحليل المحتوى، ولإثبات مدى جدية تلك المقالات وتوجهاتها وعلاقتها بالنقد الفني المعاصر.

٢- الاستفادة من نظريات النقد الفني المعاصر وأنواعه وطرقه وخطواته في وضع معيار لتقييم وتحليل الكتابات النقدية في صحافتنا المحلية بغرض فهم طبيعتها والتمييز بينها وبين الكتابات الفنية المختلفة الأخرى.

٣- معرفة مدى وانتشار المقالة النقدية من بين أنواع الكتابات الفنية الأخرى في الصحافة المحلية.

٤- تصنيف الكتابات في الصفحات الفنية، بناءً على التصنيف المتعارف عليه للكتابات الصحفية، وذلك لتحديد حجم مقالات النقد الفني التي يهتم بها هذا البحث.

فرضية البحث

يحدد الباحث الفرضية التالية للبحث:

١- يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال التوصل إلى معيار لتحليل المقالات النقدية.

حدود البحث

تشـــمل هذه الدراسة الصحف اليومية المحلية الصادرة باللغة العربية في المملكة والتي تهتم بتخصيص صفحة فنية تشكيلية أسبوعية من صفحاتها أو حيز ضمن ملحقها الأســبوعي، وهذه الصحف هي : البلاد، الجزيرة، عكاظ، المدينة، واليوم. ولقد تم اســتثناء صــحيفتي الــرياض، والــندوة، لأنهما لا تخصصان صفحة أسبوعية للفن التشكيلي وإنما تنشران المادة الفنية ضمن الصفحة الثقافية الشاملة لكل الفنون.

كمــا حدد الباحث دراسته لمقالات النقد الفني في الصحافة المحلية التي نشرت عــلى مدار عام ١٤٢٠هجري. وقد حدد الباحث هذه الفترة الزمنية لتمثل الوضع الراهن للنقد الفني في الصحافة المحلية، ولما شهدته الساحة التشكيلية من اهتمام بالفن التشكيلي والنقد الفني الصحفي خلال هذا العام.

ويسعى الباحث إلى التعرف على الطبيعة الراهنة والوضع الحالي للنقد الفني في الصــفحات المتخصصــة في الفنون التشكيلية في الصحافة المحلية. وسوف يتم إختيار الأعــداد التي تحتوي على الصفحات الفنية الأسبوعية من الصحف المحلية المحددة. ثم تصــنف المقالات الفنية في الصفحات التشكيلية للتمييز بينها وتحديد المقالات النقدية مــنها. ثم يتم اختيار عينة عشوائية من مقالات النقد الفني وإجراء التحليل الوصفي وفــق معيار تحليل ما وراء النقد الذي يضعه الباحث ويطوره وفقاً لمقترحات مجموعة من الخبراء ليناسب الغرض المرجو منه في التوصل لنتائج البحث.

مصطلحات البحث

الصحافة الفنية (Art Journalism): وهي فن الكتابة الصحفية في مجال الفنون بشكل عام ومنها ما يتعلق بجانب الفنون التشكيلية، ويكون إهتمامها منصباً على نشر الأخبار، والتقارير، والتحقيقات، والحوارات الصحفية الفنية. وتهتم أيضاً بنشر مقالات تتناول موضوعات وقضايا فنية بالإضافة إلى مقالات تحليلية للأعمال الفنية التشكيلية العالمية ومقالات النقد الفني للأعمال التشكيلية والمعارض المعاصرة. ويشير إليها الباحث أحيانا بالصحافة التشكيلية المحلية.

الصفحات التشكيلية (Art Pages): هي الصفحات التي تخصصها الصحف المحلية لنشر وتقديم الكتابات الفنية المتنوعة سواء أكانت أخباراً أو تقارير أو مقالات تحليلية ونقدية.

أنواع الكتابات الفنية (Types of Art writing): وهي الكتابات الفنية التي سوف يقوم الباحث بتصنيفها ودراستها إحصائيا في هذا البحث وهي عبارة عن كتابات صحفية فنية قد تتناول: الخبر الفني، التقرير الفني، التحقيق الفني، الحوار الفني، القضايا الفنية، التحليل الفني، النقد الفني، أو التعليقات الخفيفة.

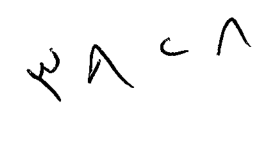
المقال الصحفي الفني (Art Article): هو أحد أنواع الكتابة الصحفية، يعبر فيها بعض كتاب الفنون التشكيلية، والنقاد، والمحللين عن آرائهم حول الأحداث الفنية والمعارض المقامة والقضايا التي تشغل الفنانين والمهتمين بالفن التشكيلي، سواء المحلية منها أو العالمية. ويشرح المقال الصحفي ويفسر الموضوع المطروح ويعلق على القضايا ويكشف الأبعاد ودلالتها ليعيها القارئ. ويتسم المقال الصحفي الفني باستخدام المصطلحات الفنية والتعبيرات الجمالية ذات العلاقة الوطيدة بالحياة العامة. وللمقال الصحفي عدة صور منها:

١- العامود الصحفي الفني (Art Column): هو مساحة من الصحيفة، عبارة عـــن عامود يخصص له مكان ثابت في الصفحة الفنية، للكتابة عن الفنون التشكيلية، ويكون الكاتب في هذا العامود أحد الكتاب الفنيين البارزين.

٢- مقـــال الـــنقد الفـــني (Critical Review): هو الذي يقوم على وصف وتفســـير وتحليل وتقييم الإنتاج الفني وذلك من أجل توعية القارئ بأهمية الأعمال الفنية والفنون التشكيلية، ويساعده في حسن اختيار ما يستمتع به مـــن الإنـــتاج الفـــني الدائم التدفق، سواءاً أكان محلياً أو عالمياً (أبو زيد ١٩٩٠). ويكـــون غرضه الكتابة عن الأعمال الفنية المعاصرة، والتعريف بالفـــنانين المعاصـــرين، ونقـــد اعمالهم الفنية ومعارضهم. ويتناول أيضاً الاتجاهات الفنية والقضايا في الفن التشكيلي المعاصر.

الـــنقد الفـــني الصحفي (Journalistic Criticism): يعرف النقد الفني في الموسوعة البريطانية على الانترنت (www.Britannica.com, 2001) بأنه هو الوصف والتفسير والتقيـــيم للعمل الفني حيث يهتم النقد الفني بالحكم على القيمة الجمالية والجودة في الانـــتاج الفـــني مثل التصوير والنحت والرسم والتصميم. ويمكن أن يعرف الباحث الـــنقد الفني الصحفي أجرائياً بأنه نوع من الكتابة الصحفية التي تهتم بوصف وتحليل وتفســـير وتقيـــيم الفـــنون التشكيلية والأعمال الفنية لتقريبها وتوضيحها للقراء في الصحف اليومية المحلية.

الـــنقد الفـــني العلمي المعاصر (Scholarly Criticism): ويعرف فلدمان النقد الفني العـــلمي (عن حداد ١٩٩٣م) بأنه " هو نتاج تام التطور لدراسة طويلة، متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة. وظيفته توفير ذلك النوع من التحليل، والتأويل، والتقويم، الـــذي يجعل التجرد (عدم التحيز) العلمي ممكناً." (ص٥١) ويحتاج هذا النوع من الـــنقد إلى فـــترة طويلة لتحقيقه. الأمر الذي يمكن النقاد الأكاديميين من ان يصدروا



أحكاماً على الفن الجاد المعاصر، لأنهم تزودوا بحماية التحصيل الأكاديمي والبحث عن الحقيقة النزيهة.

نقـد الـنقد الفـني أو (تحلـيل مـا وراء النقد الفني) (Mitacritical Analysis Methodology): يعـرف ديكـي (عـند Haddad 1988) تحليل ما وراء النقد بأنه "نشاط فلسفي يعتمد على تحليل وتوضيح المفاهيم الرئيسية التي يستخدمها النقاد عند وصفهم أو تفسيرهم أو تقييمهم للأعمال الفنية." ويتضمن تحليل ما وراء النقد على ثلاثة ميادين هي: فلسفة الجمال، وفلسفة النقد، وفلسفة الفن، مرتكزاً على الفلسفة العامة والفكر النقدي السائد. (ص ٢٢)

أمـا سوريش رافال Suresh Raval (عند Haddad 1988) فيقدم تحليل ما وراء النقد بناءً على دراسة المفاهيم والمصطلحات النقدية ومواضعها داخل النقد لاختبارها من ناحية الضعف الداخلي وصعوبتها مما يجعلنا قادرين على إحراز تفهم شـامل ومناسب لمفهوم النقد. وقد حقق رافال ذلك بدراسة مفصلة للعديد من النظريات النقدية (كنظرية كانت ، ونظرية هيجل) وقد تمكن من مناقشة مسائل فنـية مختلفة كمسألة الاستفسار المنطقي في النقد والتراع بين النقد والنقد العلمي والتصـنيف في الـنقد. وقـد أكد " أن ما وراء النقد يتعلق بالنقد والنظريات الـنقدية." (ص٢٥) ووفقاً لذلك فإن ما وراء النقد هو: التحليل الوصفي لمفاهيم الـنقد بالإضافة إلى أنه تحليل فلسفي لمشاكل النقد أو مشاكل النظرية النقدية أو كلاهمـا معاً ... " وأن هدفه هو أن يخول لنا أن نفهم أسس النقد الفني كطريقة موازية لطرق النقد الأخرى " (ص ٢٥).

ونفهـم مـن ذلك أن نقد النقد الفني أو (تحليل ما وراء النقد) يركز على المفاهـيم والمصطلحات الخاصة بالناقد وكيفية استخدامه لها في مواضعها المناسبة ليعبر بواسطتها فلسفياً وفكرياً عن تفهمه لأبعاد النقد الفني وتحليل الأعمال الفنية.

التصميم الإجرائي للبحث

اشتملت إجراءات الدراسة في الفصل الرابع من هذا البحث على التالي:

منهج البحث: حيث يستخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى الذي يلائم طبيعة الدراسة.

الدراسة الإحصائية: حيث يقوم الباحث بجمع الأعداد المحتوية على الصفحات الفنية التشكيلية في الصحف المحلية خلال عام ١٤٢٠هجري. ثم يقوم الباحث بتصنيف الكتابات الصحفية في الصفحات التشكيلية المنشورة في الصحف المحلية إلى فئات وتفصيلها إحصائياً وفق التصنيف المتعارف عليه صحفياً، وتحديد مقدار ونسبة مقالات النقد الفني في الصحافة المحلية مقارنة بغيرها من أنواع الكتابة الفنية. يتم ذلك بغرض تميزها عن بعضها البعض والاختيار العشوائي من مقالات النقد الفني لإخضاعها لأداة تحليل المحتوى التي وضعها الباحث بهدف تحليل محتوى المقالة النقدية الصحفية.

عينة البحث: حيث تكون عينة الدراسة عينة عشوائية مختارة من مقالات النقد الفني التي نشرت وتم جمعها من خلال التصنيف الذي قام به الباحث.

أداة الدراسة (أداة تحليل المحتوى): حيث قام الباحث بتصميم أداة التحليل المناسبة ليتمكن من تحليل محتوى مقالات النقد الفني في الصفحات التشكيلية المحلية بناءً على نظريات النقد الفني وطرقه وخطواته.

الدراسات السابقة والإطار النظري

ويشمل الفصلين الثاني والثالث

الفصل الثاني

أولاً: الدراسات السابقة

ثانياً: الإطار النظري

أهمية النقد الفني وأسسه

المبحث الأول

أهمية النقد الفني ووظائفه

المبحث الثاني

أسس النقد الفني وفلسفته الجمالية

الفصل الثاني

أولاً: الدراسات السابقة

لم يجـد الباحث أي دراسات سابقة محلية أو عربية لها علاقة مباشرة بموضوع البحـث، وذلـك حسب إفادة معهد البحوث والدراسات الإسلامية وإحياء التراث الإسـلامي بجامعة أم القرى. وكذلك إفادة مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض. ولكن هناك مجموعة من الأبحاث التي أجريت وكانت تتعلق بالنقد الفني، وتحليل النقد الصحفي، وما وراء النقد، والنقد الفني في التربية الفنية، ويستفيد الباحث من بعض هذه الأبحاث كما يلي:

١- دراسة حداد، "النقد الفني الأردني المعاصر تحليل منهجي للممارسات النقدية" (Haddad ١٩٨٨م)، بحـث دكتوراه، غير منشور، من جامعة ولاية أوهايو بالولايات المتحدة الأمريكية، باللغة الإنجليزية، وعنوانه:

Thr Jordanian Contemporary Art Criticism A Methodological Analysis of Critical Practices.

يحلـل هذا البحث مجموعة من مقالات النقد الفني المنشورة في بعض الصحف الأردنـية، لتقييم الممارسات النقدية عند بعض كتاب النقد الفني الأردنيين. وقد إتبع الباحـث منهجية علمية تقوم على تحليل ونقد النقد الفني أو ما يعرف بمنهج ما وراء الـنقد. وكـان الهدف من هذه الدراسة هو تقييم تلك الكتابات النقدية التي يكتبها بعـض النقاد الأردنيين واختبار أهليتهم لممارسة النقد الفني. وكان أسلوب الباحث يقوم على تحليل مقالاتهم والاطلاع على مؤهلاتهم العلمية. وطرح التساؤلات التالية

حـــول كـــتاباهم: ١- كـــيف تناول هؤلاء الكتاب الأعمال الفنية في نقدهم؟ ... ٢- هل اعتمدوا على منهجية علمية في ممارستهم للنقد الفني؟ ... ٣- وهل عكست كتاباهم أي خلط في مفهوم النقد الفني؟.

وقـــد أسفرت نتائج البحث عن عدم اتباع النقاد الأردنيين لمنهجية محددة في ممارســـتهم الكـــتابة الـــنقدية. وكان تناولهم لنقد الأعمال الفنية يقوم على الوصف الظاهـــري فقط، وتنطلـــق تفسيراهم من وجهـــة نظرهم الخاصة دون الالتفات إلى وجهـــات نظر الفنانين. أما في ما يختص بأحكامهم التي يطلقونها على الأعمال الفنية فكانـــت تنـــبع مـــن الجوانب الاجتماعية والفنية بالإضافة إلى الأحكام الشخصية. ويســـتفيد البحث الحالي من هذه الدراسة في التعرف على أحد الطرق المتبعة في تحليل كـــتابات الـــنقد الفني في الصحافة، ولا يشترط أن يتم تبني نفس الأسلوب المتبع في التحليل في هذا البحث.

٢- دراســـة كرومـــر، "تـــاريخ، نظـــرية، وممارسة النقد الفني في التربية الفنية" (Cromer 1990) وهو بحث منشور بواسطة الجمعية الوطنية للتربية الفنية، في ولاية فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، بعنوان:

History, Theory, and Practice of Art Criticism in Art Educatin.

ويتناول هذا البحث تاريخ ونظريات وبعض طرق تدريس النقد الفني، وهو يمثل مـــرجع مهم للإلمام بخلفيات تطور النقد الفني وتعليمه في الغرب ويستفيد هذا البحث من هذه الدراسة في الإطار النظري وتاريخ النقد الفني.

٣- دراســـة أحمد المعاد الغامدي (١٩٩٩)، بحث ماجستير غير منشور من جامعة أم القـــرى، قسم التربية الفنية، بعنوان : "دور النقد والتذوق الفني في إنماء

الـــثقافة الفنية ضمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة."

ويتناول هذا البحث أهمية الثقافة الفنية من وجهة نظر معلمي ومشرفي التربية الفنية في كل من مكة وجدة والطائف، بالنسبة لطلاب المرحلة المتوسطة. ويطرح التســاؤلات التالــية: ما هي أهمية إنماء الثقافة الفنية لتلاميذ المرحلة المتوسطة في ضوء مناهج التربية الفنية المعاصرة ؟. وإلى أي مدى يتم تحقيق هذه الأهداف، وما هـــي مصـــادرها ؟. وما هي أسس اختيار الوسائل التعليمية التي تساعد المعلم في مجال النقد والتذوق في المرحلة المتوسطة ؟

وقـــد كانـــت نتائج البحث تؤكد قدم محتوى المنهج المعمول به حالياً، وعدم وجود إهتمام بالتربية الفنية والثقافة الفنية من قبل الأسرة والمجتمع وإدارة المدرسة والمعـــلم والتلمـــيذ. ووجود معوقات تحول دون قيام المعلم بتثقيف التلاميذ فنياً وعـــدم وجـــود وسائل تعليمية مناسبة لتحقيق ذلك الهدف. وسوف يستفيد هذا البحث من هذه الدراسة في تبني طريقة هدفها نشر الثقافة الفنية في المجتمع، وعند معـــلمي وتلامـــيذ التربية الفنية، عن طريق النقد الفني في الصحافة المحلية، وعن طريق مادة التربية الفنية.

٤- مجموعـــة مـــن الباحثين، ترجمة زياد سالم حداد (١٩٩٣م) وهي عبارة عن مجموعـــة أبحـــاث لباحـــثين غربيين في مجالات النقد الفني والتربية الفنية، في مصـــادر متنوعة،مـــترجمة من اللغة الانجليزية إلى اللغة العربية بتصرف وهي بعنوان: أبحاث في النقد الفني.

لقـــد خصص الجزء الأول من هذا الكتاب للحديث عن أهمية النقد الفني في التربية الفنية. وتحدث في الجزء الثاني عن نظريات النقد الفني ومبادئه وأنواعه. أما

الجـــزء الثالث فتحدث فيه عن طرق النقد الفني. وفي الجزء الرابع قدم دراسات تحليلية لطرق النقد الفني. ويستفيد البحث الحالي من هذه المجموعة من الأبحاث في ما تقدمه من إطار نظري حول النقد الفني المعاصر.

ويحـــاول الباحث فيما يلي من فصول، مناقشة أهمية النقد الفني ووظائفه. ثم تقديم نبذة في تاريخ النقد الفني وتطور مفهومه، وطرق النقد الفني المعاصر وأنواعه ، وخطواتـــه، ويتم ذلك بغرض الوصول إلى طريقة تسهل عملية تحليل المقالات النقدية في الصحافة المحلية.

ثانياً: الإطار النظري

أهمية النقد الفني وأسسه

المبحث الأول: أهمية النقد الفني ووظائفه

١- أهمية النقد الفني في ثقافة المجتمع

يكتسب النقد الفني أهميته من خلال الأدوار التي يقوم بها، ويؤثر بواسطتها في الفنون التشكيلية، التي تعتبر جزءاً من ثقافة المجتمع. ففي الفنون التشكيلية يتخذ النقد الفني من وسائل الإعلام العامة Mass media مثل الصحافة والقنوات التلفزيونية، أداة للوصول إلى هدف معين ألا وهو الرقي بالذوق العام في المجتمع من خلال شرح وتفسير القيم الفنية في الإنتاج الفني. ويقدم النقد الفني النصائح للفنانين حول الكيفية التي يجب أن ينتج بها العمل الفني، متأثراً بوجهة نظر المجتمع تجاه الإنتاج الفني المعاصر. وكذلك يقف النقد الفني في مواجهة التيارات الفكرية المتعارضة مع قيم المجتمع الخاصة، سواء أكان ذلك في الإعلام أو في التربية الفنية.

وترتبط الفنون التشكيلية بعلاقة وطيدة بالمجتمع الذي أنتجت فيه، وهي نشاط إنساني تقوم به فئة معينة من المجتمع، هم الفنانون الذين يتفاعلون مع بيئتهم ومجتمعهم ليـنقلوا صوراً صادقة تعكس حالة الحياة والمجتمع الذي يعيشون فيه. ويقوم ازدهار الفنون التشكيلية على التفاعل المتبادل بين ثلاثة عناصر، تحددها البيطار (١٩٩٧) في: إبداعات الفنانين (الإنتاج الفني)، والنقد الفني، بالإضافة إلى منظومة العلوم والثقافة والتراث والتي تشكل الذوق العام في المجتمع. وتؤثر هذه العناصر في الحركة التشكيلية وبالتالي في النقد الفني. حيث أن التفاعل بين هذه العناصر يتم في حركة

ديناميكية متبادلة، ففي دائرة الفنون التشكيلية، لا وجود لأحد هذه العناصر في غياب العناصر الأخرى، فكل عنصر من هذه العناصر يؤثر في الآخر. (ص٩)

وهـــناك أدوار عديدة للنقد الفني منها الرقي بالذوق العام في المجتمع، وتوجيه الفن والفنانين وتقييم أعمالهم، ونقل صور الفكر والثقافة والتراث الفني. وللنقد دور مهـــم في التربية الفنية، وفي مواجهة التيارات الفكرية المخالفة لثقافتنا الإسلامية. ومن المـــأمول أن يكـــون الفن في خدمة المجتمعات. فنجد أفلاطون Plato، صاحب المبدأ المـــثالي، في القرن الخامس قبل الميلاد (عند Barrett 1994) يؤكد على أثر الفن على السلوك الاجتماعي. وهو يرى أن يستبعد الفن الذي يؤدي إلى سلوك غير مرغوب في المجـــتمع، وأن يستخدم الفن الذي يؤدي إلى سلوكيات محمودة في خدمة المجتمعات. (ص١٠٤) ويؤيد هذا الرأي المفكر الروسي ليو توليستوي Leo Tolstoy ، وهو من أبرز مفكري القرن السابع عشر، (Barrett 1994, p104) فالفن من وجهة نظره هو قـــوة يجب أن تنتج أعلى مستويات السلوك الأخلاقي. ويعتبر الباحث أن أهم ما يميز الفـــنون عبر التاريخ هو دورها الاجتماعي الذي أثرت من خلاله على حياة الأفراد والجماعـــات. وقـــد كان النقد في شتى صوره يتعامل مع الفنون من منظور اجتماعي ونفعي ومن خلال الإرضاء الجمالي.

يحلل النقد الفني ويفسر الأعمال الفنية للرقي بالذوق العام في المجتمع، وتتأكد أهميته بصفته عنصراً فاعلاً في الحركة التشكيلية بشكل خاص وفي المجتمع وفي الحركة الثقافـــية والفكـــرية بشكل عام من خلال الوظائف والأدوار التي يقوم بها في الحياة المعاصـــرة. حيـــث أصبحت للنقد الفني وظيفتان من وجهة نظر البيطار (١٩٩٧): الوظيفة الأولى "مباشرة تنطلق باسم المجتمع والجمهور إلى الفن، لتهديه (أي الفن) نحو منظومة القيم والتوجهات التي تميز بها هذا المجتمع أو يطمح إليها." أما الوظيفة الثانية فهـــي معكوســـة أي "تنطلق من الفن إلى المجتمع، مهمتها تقديم وتفسير القيم المبتكرة

والجديدة التي يطرحها الفنانون في أعمالهم." (ص١١) وبذلك يكون النقد الفني في قيامه بدوره هذا، مركزاً للوصل بين الفن والذوق العام في المجتمع ومنظماً للحوار بينهما، وبذلك يمثل النقد الفني صوت المجتمع والجمهور، وصوت الفن والفنانين في نفس الوقت.

ويتضمن النقد الفني عملية تقييم للأعمال الفنية، فهو رد فعل مدروس من قبل الناقد نحو العمل الفني. والناقد هو ذلك الشخص الذي يكتب أو يتحدث عن انطباعاته حول إنتاج الفنانين. ولا يعني ذلك أن النقد هو محاولة استخراج العيوب، بل يعني أن يقوم الناقد بتفحص الأعمال الفنية تفحصاً دقيقاً مبنياً على قدراته الخاصة، وخبراته الفنية، وما يتمتع به من ثقافة عامة، ليقدم تلك الأعمال إلى جمهور المتلقين بصورة مكتوبة أو منطوقة، وليساعدهم على إدراك خصائص وأبعاد ومضامين هذه الأعمال الفنية. (Gill 1999, P.2)

ويتبع بعض النقاد اتجاهات فنية معينة تتضح من خلال كتاباتهم، هذه الاتجاهات قد تكون متأثرة بفكر سياسي أو اجتماعي ما... أو غيرها من التوجهات، بينما يحاول البعض الآخر تجنب التأثر بأي فكر مهما كان نوعه، ويفضلون الحديث عن الأعمال الفنية من المشاهدات الظاهرية فقط، أو ما يعبر عنه بعض النقاد بحب الفن أو الأعمال الفنية كما يؤكد ذلك مجموعة من النقاد المعاصرين من أمثال روبرت روزنبلوم Robert Rosenblum، ورينيه ريكارد Rene Ricard، وروزليند كاروس Rosalind Krauss. (عند Barrett 1994) يؤكد هؤلاء النقاد على أنه من المفروض أن يكتب الناقد عن حبٍ للعمل الفني، أي أن لا يكتب عن الأعمال التي لا تعجبه، بل أن يكتب عن تلك الأعمال التي يفضلها عن غيرها، وهذا في اعتقادهم ما يجب أن يقوم به الناقد في الأساس. فالناقد هو شخص متحمس للفن، ومن واجبه أن يشعل الحماس في الفنانين الذين ألهموه بأعمالهم الفنية التي قدمت تجربة جديدة تستحق

التقدير والحديث أو الكتابة عنها، لتقديمها من خلال الصحافة إلى أكبر عدد ممكن من المهتمين والمحبين للفن. وبالتالي فإن الناقد هو شخص متعاطف مع الفنان والعمل الفني ينقل وجهة نظر الفنان إلى الجمهور، ويقيم أعمال الفنانين من خلال قيم المجتمع وتقبل الأشـــخاص فيه لما يقدمه الفنان، وينقل وجهة النظر المؤيدة أو المخالفة بطريقة أدبية، دون الإساءة إلى قيمة العمل الفني أو الفنان ذاته. (ص ص١-٢)

ويتطلـــب النقد الفني معرفة الناقد بمجالات عديدة أهمها تاريخ الفن وفلسفته مع قدرة الناقد على الإجابة عن الأسئلة الحيوية التالية في عملية توضيح العمل الفني: (Stout 2000, P.35)

١- مـــا هو؟ أي العمل الفني أو موضوع العمل الفني وما قدمه الفنان من خلال هذا الموضوع.

٢- مـــن؟ أي الحديـــث عـــن الفنان الذي أنتج العمل الفني وأبدعه ويتضمن ذلك شخصيته وحياته الاجتماعية وحالته النفسية وكل ما يتعلق به.

٣- متى؟ وتعني تحديد التاريخ والفترة التي تم فيها إنتاج العمل الفني وما يحيط بها من أحداث واتجاهات فكرية وسياسية واجتماعية وثقافية.

٤- أيـــن؟ أي الـــتعريف بالمكان الذي قام الفنان بإنتاج عمله الفني فيه، أو انتمائه الحضاري، سواء أكان إلى بلد أو مدينة أو حضارة شعب أو قبيلة ما.

٥- كيف؟ وتعني وصف الكيفيات الأدائية للفنانين والممارسات الخاصة بالإنتاج الفني وما يتعلق بها من خامات وأدوات وتقنيات.

٦- لمـــاذا؟ وهـــي عملية اكتشاف وتفسير الأسباب التي أدت إلى الحكم على جودة العمـــل الفـــني ســـواء العقلية أو العاطفية عند الفنان في عمله الفني وعند المتلقي في التذوق، مع مناقشة فلسفة العمل الفني ونظرية الفن. (Stout 2000, P.35)

وتعتـــبر إجابة الناقد عن هذه الأسئلة مهمة في توثيق الأعمال الفنية، والحفاظ على انتمائها الحضاري، وتحقق الفهم لها. فالأعمال الفنية هي نتاج الحضارة الإنسانية بمختلف أشكالها. والحضارات من مختلف الانتماءات تحتاج إلى نقل صورة واضحة عن فنونها، وتسجيلها للتاريخ، هنا يقوم النقد الفني بهذه المهمة ويمهد الطريق لتاريخ الفن الذي يدرس هذه الأعمال فيما بعد.

يعرض دوبس (Dobbs 1998,p33) الوظائف التي يقوم بها الناقد في أثناء نقده لتوضيح جودة ومعاني العمل الفني وهي كما يلي:

١- يعتني الناقد بتوضيح المدركات الحسية التي تساعد على فهم حكمه على الجودة البصرية الملموسة في العمل الفني والخصائص الأخرى التي تتحد وتعمل على تشكيل صورة فنية جمالية ذات معانٍ مختلفة.

٢- يقوم الناقد بقياس عقلاني للجودة الفنية في العمل الفني بواسطة معايير تقوم على عمـــل مقارنـــات بأشـــكال أخرى من الأعمال سواء أكانت للفنان نفسه أو لفنانين آخـــرين ينتمون إلى نفس البيئة. ويمكن القياس بالنظر إلى الأعمال الفنية ذات الطبيعة الوظيفية من خارج إطار الفن.

٣- يحاول الناقد تحسين البيئة الثقافية من خلال بث الأفكار الفنية التي تبرر الأسباب التي دفعت إلى تقدير قيمة مختلف الأشكال الفنية من مختلف البيئات والحضارات.

٤- يركـــز الـــناقد على المستويات المختلفة لمعاني ومضامين الأعمال الفنية لمساعدتنا على تقدير القيم المتنوعة التي تحتويها.

ويرى البسيوني (١٩٨٦) أن "الأصل في النقد الفني أن يكون مدخلاً للتذوق والاستجابة للقيم الجمالية في العمل الفني، وهو أيضاً أداة الحكم التي نعرف من خلالها فيما إذا كان الفنان قد أجاد، وكوّن شخصيته الفريدة وأصبح له عطاء، أم أنه مازال ينقل من هذا وذاك ولم يبلور شخصيته بعد." ويؤكد أن من يتصدى للنقد يفترض أن

يكـــون عـــلى درجة عالية من التذوق وقادر على التنقيب عن الاتجاهات الأصيلة في الفن وكشفها وتشجيعها وخدمة الحركة الفنية والعمل على تطويرها." (ص٦٨)

إن العلاقة بين الناقد والفنان التشكيلي هي علاقة تبادلية، قد يأخذ فيها الفنان برأي الناقد في إنتاجه الفني. وقد يلتقي الناقد بالفنان فيتم تبادل الرأي مباشرة، أو قد يتـــناول الـــناقد عمـــل الفنان بالدراسة والتحليل، ويكتب عنه مقالاً نقدياً ينشر في الصحافة ليقرأه الفنان كما يقرأه أي قارئ آخر. وقد تصل العلاقة بين الناقد والفنان إلى حـــد الخلاف والشد بين الطرفين بسبب تضارب الآراء أو عدم رضى الناقد عن عمـــل الفنان، كذلك عدم رضى الفنان عن ما يكتبه الناقد. ومهما كان نوع العلاقة بـــين الفنان والناقد إلا أن الفنان والحركة التشكيلية في حاجة إلى النقد الفني. فالناقد يـــنقد العمـــل الفني من خلال فهمه وخبرته الفنية ومعرفته الثقافية. فنجد أن لبعض الـــنقاد قـــدرة على أن يرفع بكتابته النقدية من مكانة فنان أو قد يؤثر في المتلقين من الجمهـــور حـــول أهمية أعمـــال بعض الفنانين، وبالتـــالي حـــول أهميـــة الفـــن التشكيلي في المجتمع. (إمام ٢٠٠٠، ص٨)

ويؤكـــد باريت (Barrett 1994) أن على الناقد أن لا يكون في موقع المراقب الذي يبحث عن الأخطاء في الأعمال الفنية، بل يجب أن يبحث عن الإيجابيات. كما أن علـــيه أن لا يضع نفسه في موضع المتحدي للفنان مما يجعل عملية النقد ذات صفة شخصية وليست موضوعية، بل أن على الناقد أن يتجرد من الأهواء الشخصية، وأن يحكـــم عـــلى الأعمـــال الفنية من غير تحيز أو تشدد في الرأي. (ص٣) حيث يعتبره البســـيوني (١٩٨٦) حكـــم أو قـــاضٍ لديـــه معـــرفة بالأصـــول وهو يحـــاول تطبيقها. (ص٦٩)

ويـــرى بقشيش (١٩٩٧) أن النقد يشارك في صنع الفنانين والأعمال الفنية، "فقد يربط الناقد بعض المؤثرات بعمل فني ما، لا يكون الفنان نفسه قد تأثر بها، وقد يتوقف الفنان في مرحلة سياسية مرتبكة... فيسارع الناقد إلى الربط الآلي بين الارتباك العـــام والتوقف الخاص، وربما كان هذا التوقف عائداً لسبب فردي بحت لا علاقة له بذلـــك الاضـــطراب العام، ولأن معظم فنانينا، إن لم يكن كلهم، لا يمارسون الكتابة الإعترافـــية عن سيرهم الذاتية، أو الكتابة الموضوعية عن تجاربهم في الإبداع، لذلك يتحمل الناقد الذي لا يجد أمامه إلا وثيقة العمل الفني عبء التفسير الذي يظل ناقصاً على الدوام." (ص٨)

إن مـــا يدعو الناقد إلى القيام بمهمة الكتابة عن الأعمال الفنية، هو كون الفن المعاصـــر وإنتاج كثير من الفنانين المعاصرين غير مفهوم لدى كثير من الناس. ويرجع ذلـــك إلى تعـــدد مفاهـــيم الفن واختلافها عن العصور السابقة. فالنقد الفني يفسر ويوضـــح ويحلـــل الظاهـــرة الفنية، ويدعو إلى أن يتعايش الناس مع الفن بموضوعية وحـــيادية. وممـــا يســـهل على الناقد مهمته في رفع مستوى الذوق العام في المجتمع، وتوضـــيحه لمعـــاني الأعمـــــال الفنيـــــة وبنائهـــــا وقيمتهـــــا التـــــعبيرية والـــــرمزيـــــة إلى المتلقـــــين. (علي ١٩٩٨، ص١٥١)

ويعتبر البسيوني (١٩٨٦) أن المغالاة في مدح الفنانين قد تؤدي إلى الخداع لهم وجعـــلهم يحســـون بـــأنهم وصلوا لمستويات عالية مما قد يقلل من الاجتهاد، كما أن الهجـــوم والهـــدم المستمر قد يثبط من هممهم، ويقلل من فرصهم، لذلك يؤكد على الحاجـــة إلى نقـــد متزن لا مغالاة فيه ولا هدم. يقول: "يجب أن تبرز المحاسن والرؤى الكلية، ويقل الاهتمـــام بالهفـــوات كيـــلا تضيـــع المعـــالم الرئيسيـــة في العنـــاية غير المحدودة بالتفاصيل." (ص٧٣)

ويعــد النقد الفني عملية تحليلية تمكن الناقد من جعل الأشخاص غير القادرين عــلى تــذوق الأعمال الفنية، قادرين على إدراك القيم التي تؤدي إلى الرؤية الفنية الصــحيحة، وقد ينقل الناقد من خلال نقده رؤية جديدة لم تكن واضحة لدى الفنان الــذي أنــتج العمل الفني، فالنقد الفني كما يقول علي (١٩٩٨) "هو طريق الرؤية الفنية السليمة المرتكز على الموضوعية والفهم السليم والدراسة. وثقافة الناقد يجب أن تكــون عــلى أعــلى مستوى." (ص١٥٥) ويرى عرابي (١٩٩٠) أن يكون الناقد شخصــاً متواضــعاً، يتحرى الحقائق المطلقة في الشكل واللون، وأن لا يطلق النقاد الصــحفيون تقويمــات عامة ومصطلحات مزاجية غير مسؤولة لا تعبر عن الأعمال الفنــية أو أساليب الفنانين. ويعتقد البسيوني (١٩٨٦) أن النقاد الذين فشلوا سابقاً كفنانين وهم يتخذون من النقد مهنة بديلة، "هؤلاء كثيراً ما تكون آراؤهم وأحكامهم غير صحيحة وقد تحمل تعويضاً عما كان ينقصهم في الأداء والممارسة." (ص٦٨)

وتعتــبر وظــيفة الحكــم هي أهم وظائف النقد الفني حيث يحتاج النقاد إلى مــبررات تدعــم هــذا الحكم لتكون آراءهم وأحكامهم مبنية على أسس واضحة ومحــددة. فلا يمكن الوصول إلى الحكم دون أن يحيط الناقد بظروف العمل الفني أو بالســيكولوجية المحــيطة بالفــنان وظروفه الاجتماعية. كما أن عليه أن يتتبع البناء الشكلي والجمالي ويفسر دلالته التعبيرية أو الأيديولوجية أو الاجتماعية أو التراثية أو السياسية... وغيرها من الدلالات. ولابد للناقد من أن يقيم نوع من العلاقة الإنسانية مــع الفنان، يستطيع من خلالها أن يستنتج بعض المبررات للأحكام التي يطلقها على أعمــال ذلــك الفنان. فالناقد هو من يستشعر الصفات الإبداعية في الأعمال الفنية ويكشف النقاب عنها ويوجه النظر لرؤيتها وتذوقها. (البسيوني ١٩٨٦، ص٦٩)

ويعتمد الحكم على الأعمال الفنية المختلفة عند النقاد على معايير وأسس، يتم الحكــم من خلالها على الأعمال الفنية. هذه المعايير قد تكون مستمدة من المعرفة بما

أنـــتج في الماضـــي أو قد تكون مستمدة من داخل العمل الفني أو من خلال السياق الاجـــتماعي والأخلاقـــي والديني. ولا يستطيع أي ناقد مهما كانت قدرته ومهارته الـــنقدية أن يفرض أي مقاييس مسبقة على الأعمال الفنية، ولكن هناك معايير عامة للقـــياس ولإصـــدار الأحكام على أساسها. وحتى هذه المعايير ليست مطلقة بل تعتبر مســـاعدة للناقد، فلكل عمل فني مبتكر قوانينه ومعاييره الخاصة التي تصلح في وقت مـــا، بيـــنما قـــد لا تصلح لعمل مختلف ووقت آخر. وينظر النقد المعاصر بمرونة إلى الأعمال الفنية وبأسس مختلفة في كل عمل فني، حيث يوجه النقد الانتباه إلى الشكل الظاهـــري للعمل الفني والطريقة التي تم بها بناؤه الشكلي، ثم ينتقل إلى معاني الرموز، والروح التعبيرية للعمل ككل، ويزيل الغموض ويوضح المضامين الفكرية داخل العمل الفني في سياق الأحداث التي تدور في المجتمع. (علي ١٩٩٨، ص١٥٧)

٢- أهمية النقد الفني في التربية الفنية:

كانـــت الستينات من هذا القرن هي بداية الاهتمام بتعليم النقد الفني ضمن التربية الفنية في الولايات المتحدة الأمريكية، ذلك عندما عقدت حلقة دراسية عن نقد الفن في جامعة أوهايو عام ١٩٦٦. وكان لهذه الحلقة أثر كبير في تغيير الاتجاهات في تدريـــس الـــنقد الفـــني ضمن مادة التربية الفنية في المرحلة الثانوية. وكان من أهم المشـــاركين إدمونـــد فيلدمان **Edmund Feldman** ويوجين كلين **Eugene Kaelin** وديفـــيد ايكـــر **David Ecker**، وكان هدف هذه الحلقة هو الدعوة إلى جعل دراسة تاريخ الفن وفلسفته ونقده، وسائل لتعليم التذوق في المدارس الثانوية الأمريكية. وقد أسفرت هذه الحلقة عن دراسة كبيرة للنقد والاهتمام بتاريخ الفن والفلسفة الجمالية في مـــنهج التربـــية الفنية. واعتبر أن ما يقوم به المدرس داخل الفصل هو بالضرورة شـــكل مـــن أشـــكال النقد الفني، فالمدرسون يصفون ويحللون ويفسرون ويقيمون

الأعمـــال الفنـية ويتخـــذون من النقـــد والمـــذاهب الفنيـــة وسيـــلة لتعليـــم أسس الإنتاج الفني. (Cromer 1990, P.43)

إن أحـــد أهـــداف التربـــية الفنية هو تحقيق النمو الشامل والمتكامل لخبرات ولشخصـــية المتعلمين. ويعتبر التذوق الفني Art Appreciation من الأمور التي يمكن أن تحقـــق بعـــض أهداف التربية الفنية. لقد أصبح للنقد الفني في التربية الفنية مكانة خاصـــة فبعد أن كانت التربية الفنية تصب اهتمامها على مهارات الرسم والأشغال اليدوية عن طريق نقل الأمشق وتكرار الوحدات الزخرفية أو عن طريق تلقين المنظور والمحاكـــاة للأشكال الطبيعية، أصبحت من خلال النظريات المعاصرة في تدريس هذه المـــادة، تركز على التنمية الشاملة لنمو خبرات وثقافة ومهارات المتعلمين، وأهم هذه النظريات هي نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي Discipline Based Art Education وتختصر بالأحرف اللاتينية DBAE ويمثل النقد الفني Art Criticism أحد عناصـــرها الرئيســـيـــة، بالإضـــافة إلى الإنتـــاج الفـــني، وعلـــم الجمـــال، وتاريخ الفن. (فضل ١٩٩٦، ص٩)

وتعتـــبر العلاقة متبادلة بين هذه العناصر الأربعة في التربية الفنية ضمن نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي DBAE. ١- فتاريـــخ الفـــن له ارتباط وثيق بالـــنقد الفـــني فهو يمثل وجهة النظر التاريخية للفن، كما وأنه (أي تاريخ الفن) يقوم بتوضـــيح مضامين بعض الأعمال الفنية المرتبطة بأحداث تاريخية وصور شعبية تراثية، وقضـــايا مـــتعلقة باتجاهات فنية سادت في فترات سابقة. ٢- حيث يعتبر النقد الفني أساس تقليدي لتاريخ الفن من ناحية توثيق الأعمال الفنية والتي أصبحنا اليوم نعتبرها مـــن الأعمال الأثرية. ٣- ويعتبر علم الجمال دراسة فلسفية في التجربة الجمالية تثير أسئلة عن طبيعة الفن، تساعد في دراسة وفهم معنى العمل الفني من خلال النقد الفني وتحسب لرد فعل المشاهد في تقبله واستجابته لجمالية العمل الفني. ٤- ويرتبط النقد

الفــني بالإنــتاج الفــني بالضــرورة حيث أنه يتحدث عن أساسيات العمل الفني، كالعلاقــات الشــكلية واللونية وتصورات الفراغ والكتلة والمنظور، وأن فهم هذه الأساسيات في العمل الفني يؤدي إلى تقــدير الفــن، وفهم كيفية تفكــير الفنانين في تعــامــلهم مــع المصــاعب المتعلقة بالإنتاج الفني. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٩)

والــنقد الفــني في التربية الفنية هو تمكين المتعلمين، من معرفة الطرق السليمة للحديــث عن الأعمال الفنية، من خلال مجموعة المناقشات والحوارات التي تدور بين المعلم والطلاب في حجرة الدرس، ويتم خلالها استخدام المفاهيم والمصطلحات الفنية، الــتي تصــف وتفسر وتحلل الأعمال الفنية والتي توفر للطلاب ثقافة فنية كافية لفهم جمالــية العمــل الفــني. ويعرف الغامدي (١٩٩٩) النقد الفني بأنه: "إتاحة الفرصة للطالب بالحديث عن عمله الفني أو أعمال زملائه الآخرين بأسلوب موضوعي موجه مــن قــبل المعــلم، للوصول إلى مرحلة متقدمة في معرفة وقراءة العمل الفني للرقي بمستوى التعبير الفني." (ص٦٣)

وتــتعدى أهمية النقد الفني في التربية الفنية كل التوقعات فيما يخص نمو الثقافة الفنــية. فعندما يتحدث الطالب عن عمله الفني ويعبر عن ميوله، ويناقش مع مدرس المادة العمل الفني، والأسلوب، والمعالجة التقنية، والصعوبات التي مر بها، وكيف فكر بــالحلول المناســبة لها، كل هذا وغيره من الخبرات الأخرى سوف يكسب الطالب قــدرات فنــية ونفسية ولغوية وعلمية واجتماعية تسهم في نمو شخصيته. (الغامدي ١٩٩٩، ص٦٣) يقــول ويلسون (Welson 1988) (عند الغامدي١٩٩٩) "النقد الفني إنما هو وسيلة لبلوغ الغاية وليس غاية في حد ذاته." (ص٦٣)

ويؤكـــد دوبـــس (Dobbs 1999) على أن تدريس النقد الفني ضمن نظرية التربية الفنية المنظمة على أساس معرفي DBAE يتطلب التركيز على ملاحظة الأعمال الفنـــية المنـــتجة بواسطة الطلاب وبواسطة فنانين، ويمكن عمل مقارنة ومفاضلة من نواحي فنية مع الاهتمام بالمضامين المختلفة التي قد تحتويها هذه الأعمال الفنية. ويمكن أن تطـــرح بعـــض التســـاؤلات التي قد تفيد في هذا الجانب لإثارة عبارات وصفية وتحليلـــية وتفسيرية من قبل الطلاب مثل التالي: - ما هو موضوع العمل الفني أو ما هو الهدف منه؟ - كيف تمت الاستفادة من عناصر العمل الفني الشكلية، والتكوين، للتعـــبير بفاعلـــية عـــن صورة أو مشاعر إنسانية؟ - كيف يتحدث النقاد عن هذه الأعمال الفنية؟ وماذا يقول النقاد عن هذا العمل الفني؟ - ما هي الوظيفة التي يمكن أن تكون لعمل فني من هذا النوع في المجتمع؟ وكيف يمكن أن يختلف الناس في تقبلهم للأعمال الفنية؟ - هل يقدم العمل الفني قيماً جمالية مرضية للذوق العام في المجتمع؟ - وهل جذبت هـــذه الأعمال الفنية الانتباه وجعلتنا نكتشف أشياء جديدة؟ (ص٣٨)

ويوضح فيلدمان (Feldman 1973) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بأننا في حاجة إلى تنمية القدرة على قراءة البيئة البصرية من خلال اللغة المنطوقة والمكتوبة، وذلك لأن هذه المقدرة تكوّن في المتعلم أحد جوانب الشخصية المثقفة. ونجده يعرف الشـــخص المـــثقف بأنه "ذلك الشخص الذي يستطيع التعايش مع الصفات العظيمة المتعددة للبيئة، وخصوصاً البيئة المرئية، وكذلك الإلكترونية، والبيئة الفراغية المنظمة، وبيئة وسائل الاتصال." (ص٣٣) وهو يعتقد أن النقد في التربية الفنية سوف يساعد الطلاب في المدارس على توصيل أفكارهم بشكل مؤثر، وأنه سوف يكون للنقد الفني دور في تعزيـــز المعرفة الفنية من خلال مناقشة، ودراسة، وتأويل، وإعطاء الأحكام، عـــلى الأعمال الفنية. وهو هنا يحاول إعادة صياغة معنى التربية الفنية من مجرد مادة تركز على الإنتاج الفني إلى القـــول بأن التربية الفنية هي: "دراسة البعـــــد البصري للحياة الاجتماعية." (ص٣٦)

ويحـــاول معـــلمو النقد الفني عند تدريسهم للنقد تقديم إجابات عن الأسئلة التالية: ١- ماذا يفعل النقاد عند القيام بنقد عمل فني؟ ٢- ما الذي يجب أن يفعله المعـــلمون والطلـــبة عند النقد؟ ٣- ما هي العلاقة بين ما يقوم به النقاد وما يقوم به المدرسون والطلبة؟.. (Haddad 1988, P28) ويشير جيهجن (Gehgin 1983) (عند Haddad 1988) إلى أنـــه من الواجب على المعلمين أن يضعوا في الاعتبار تعدد طرق الـــنقد، وأن يـــتفهموا أن بعضها قد تكون مناسبة أكثر من غيرها في ظروف تعليمية معيـــنة. (ص٢٨) وتعتقد ستولينتز (١٩٨٢) أن بإمكاننا تكريس تعليم النقد الجمالي عن طريق بحث الصلة بين فلسفة النقد وعلم الجمال. وهي تعتبر أن فلسفة النقد تختبر المفاهيم التي تشكل أساس تفكير الأفراد وردود أفعالهم نحو الفن. (ص د)

وتذكر هامبلين (Hamplen 1986) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بعض الفوائد الاجتماعية من دراسة النقد الفني ضمن التربية الفنية، فأبرز هذه الفوائد هي: في الجمهـــور المتفتح جمالياً في ظل التطور المعرفي، والتثقيف الجمالي من خلال الحديث عـــن الفن، والإدراك الأكبر للمضامين الاجتماعية والتاريخية التي تنقلها لنا الأعمال الفنية، وتنمية الحس الوجداني للشعور، وتنمية القدرات البصرية للاختيار المناسب لما يحتاجه الإنسان في مجالات الإنتاج الصناعي والمعماري واللباس والأثاث. (ص٢٠٥) ونجـــد فـــيلدمان (١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتبر الفعل النقدي متمماً للتجربة الجمالية بجعلها اجتماعية أو عامة. (ص٤٤)

وتـــبرز أهمية تدريس النقد الفني في مدارسنا من خلال الحاجة الملحة لتثقيف أبنائـــنا فنياً. ويتم ذلك من خلال إعطائهم كمية مناسبة من المعلومات والمفاهيم الفنية المرتـــبطة ببعض المصطلحات الصعبة والمفاهيم المرتبطة بالفن المعاصر ومستجداته محلياً وعالمياً. وهذه العملية التثقيفية سوف تعزز الحركة الثقافية في بلادنا وتجعلها موازية لما

تقدمـــه الثقافات المتقدمة في الغرب إلى أبنائها في تدريس مادة التربية الفنية. ويتحقق ذلـــك بالاهـــتمام بـــإعداد مدرس التربية الفنية المثقف والمتمكن من تزويد الطلاب بـــالقدرات الـــنقدية، وذلك بتكثيف مقررات تاريخ الفن والنقد الفني ونظرية الفن بالإضافة إلى المواد العملية التي يتعرض لها المعلم خلال فترة إعداده.

٣- وظائف النقد الفني

لقد تبين لنا من خلال الحديث عن أهمية النقد الفني في الثقافة بشكل عام وفي التربـــية الفنـــية بشكل خاص، أن هذه الأهمية ناتجة عن تأثير النقد الفني فيمن يوجه إلـــيهم. ويتم تحديد هذا التأثير تبعاً لنوع الفئة من الجمهور المتلقي الذين يتم التوجه إلـــيهم بالكـــتابة أو الحديث في المقال النقدي. وتبعا لذلك يتخذ النقد الفني مقوماته ومحـــتواه للقـــيام بوظيفـــته ضمن مجموعة من الأشكال النقدية التي حددها فيلدمان (١٩٨٧) (عـــند مجموعـــة من الباحثين ١٩٩٣)، في الأشكال النقدية التالية وهي: النقد الأكاديمي والنقد التعليمي، والنقد الصحفي، والنقد الشعبي. (ص ٥٠-٥٢)

الـــنقد الأكـــاديمي (Schoolarly Art Criticism): وهو "نتاج تام التطور لدراسة طويلة متخصصة، وحساسية نقدية مصقولة. وظيفته هي توفير ذلك النوع من التحلـــيل، أو الـــتأويل، والتقويم، الذي يجعل التجرد العلمي أو عدم التحيز ممكناً." ويحـــتاج هـــذا الـــنوع مـــن النقد إلى فترة طويلة لتحقيقه. الأمر الذي يمكن النقاد الأكاديمـــيين من أن يصدروا أحكاماً على الفن الجاد، لأنهم تزودوا بحماية التحصيل الأكـــاديمي والبحـــث عـــن الحقيقة النزيهة. والذي يأتي من خلال الدراسة الطويلة. ويكـــون كذلك نتاج تطور مستمر تعرض له الناقد فصقل عنده حساسية نقدية تجعله قادراً على إصدار حكم تقديري. (ص٥١)

ويتعرض النقد الفني الأكاديمي لدراسة الأعمال الفنية من منطلقات علمية تحدد لها الأهداف وتوضع الفرضيات لتقييم الأعمال الفنية وفق معايير وقواعد محددة. ويتم نشر المقال النقدي الأكاديمي في أبحاث علمية أو ضمن دوريات متخصصة صادرة عن هيئات معترف بها أكاديمياً. ويهتم النقد الأكاديمي كذلك بدراسة القيم الفنية والأساليب التي ارتبطت بفترات زمنية سابقة تميزت برؤية فنية لم تجد التشجيع في وقتها، ولكنها أثبتت وجودها لاحقاً بسبب الدراسات والأبحاث النقدية التي أثبتت تمتع هذه الأساليب بالقيم الفنية العالية التي لم تدرك في تلك الفترة. ويقوم النقاد الأكاديميون بدراسة تلك الأعمال بناءً على دراسة علمية للأساليب تكون قائمة على البحث الدقيق والملاحظة التي تستنتج من تلك الأعمال ما هو ملائم للذوق العام في الوقت الحاضر.

<u>النقد التعليمي</u> (Pedagogical Art Criticism): ويهدف النقد في التربية الفنية إلى "تطوير نضج وإدراك الطلاب الفني والجمالي... ويعمل على تمكين الطلاب من المقدرة على إعطاء الأحكام النقدية بأنفسهم، إضافة إلى مقدرتهم على الحكم على أعمالهم." ويقوم معلم متخصص بتعليم النقد للطلاب، يكون لديه معرفة بالأساليب التربوية في تعليم الفن للصغار والموهوبين والشباب، ويكون عارفاً بالفن الراقي والساذج، والفن التقني البارع وغير البارع، وفن الرواد والكادحين، والمجددين والمقلدين. فتعليم النقد الفني يحتاج إلى معرفة متنوعة بشكل كبير في الفنون. ثم يكون دوره متمثلاً في تحليل وتأويل عمل الطالب حتى يتعلم كيف يحلل ويفسر عمله، ويدرك الاتجاه الذي اتخذه في العمل. وبالنسبة للمراحل الأولى يقوم المعلم بالنقد في أثناء تنفيذ العمل الفني على أن لا يفرض على الطالب شكلا من التبعية الفنية. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٥١)

ومن خلال ما تم طرحه عند الحديث عن أهمية النقد الفني في التربية الفنية فإن تعليم النقد الفني يتطلب مساعدة المتعلمين على تطوير مقاييسهم الذاتية في نقد الأعمال الفنية، تلك المقاييس التي تتناغم وظهور شخصية فنية. كما يجب تقوية قدرات التمييز الجمالي بالموازاة مع الخبرات والمهارات التقنية. فالنقد التعليمي يتم من خلال الممارسة الحية للإنتاج الفني.

<u>النقد الصحفي</u> (Jurnalistic Art Criticism): يعرف فلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) النقد الصحفي بأنه "نوع من الأخبار يقصد منه إعلام القراء عن أحداث عالم الفن للاحتفاظ بولائهم لصحيفة أو مجلة معينة... وطبعاً تتصف كتابة المقال بأسلوب يحاول إيجاد مرادفات كلامية للأعمال الموجودة في المعرض." ويتخذ هذا النوع من الكتابة الفنية من وجهة نظر فيلدمان شكل التقرير الذي يصف ما بداخل المعرض من أعمال فنية، وتكون في الغالب بقلم أحد محرري الصحيفة مما يعرض هذا النوع من النقد إلى مخاطر عدم الدقة والقرارات المتسرعة في الحكم على الأعمال الفنية، واستبدال التحليل بالرأي الذاتي، ومحاولة الكاتب الصحفي الظهور على حساب الفنان. (ص٥٠)

ويرى الباحث أن ما يتوجب من خلال هذا الشكل من أشكال النقد على الكتاب الفنيين في الصحافة هو أن يشبعوا فضول القراء بوصف الأعمال الفنية التي لا يمكنهم رؤيتها. وعليهم أيضاً (أي النقاد) تقديم تفسيرات وتحليلات نظرية وفلسفية وجمالية لما تحتويه اتجاهات الأعمال الفنية الموصوفة. إن تقديم الكتاب لهذا النقاش والجدل حول الأعمال الفنية سوف ينعكس على الساحة التشكيلية وعلى الفنانين بالتطوير والازدهار، وينعكس على الجمهور بالتعبير عن ميولهم نحو الفن بطريقة فعالة. ولا يمكن لأي شخص إنكار دور النقد الصحفي في مساعدة بعض الفنانين على تحقيق الشهرة من خلال ما يكتب عنهم.

النقد الشعبي (العام) (Popular Art Criticism): وهو الذي يقوم على خلفية حكم الجمهور سواء أكانوا مؤهلين أو غير مؤهلين فنياً، ويعتبر رأي الجمهور في الفن وفي الأعمال الفنية، مؤثراً بدرجة ما، ويجب أن يعطى الاهتمام الكافي. يقول مارك توين Mark Twain (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) "إن الجمهور هو الناقد الوحيد الذي يستحق رأيه شيء من الاعتبار." (ص٥٢) والاهتمام بنقد النخبة من المفكرين والنقاد لا يلغي الاهتمام بنقد العامة فهو يمثل رأي شريحة من المجتمع لهم علاقة بالفن ويتأثرون به ويؤثرون فيه.

ويعد النقد الشعبي قليل التغير بحكم أن رأي العامة ثابت، وهم متمسكون بالحكم على الفن بناءً على الرؤية الاعتيادية وعلى واقعيته. ويعتبر رأي العامة ثابت عبر التاريخ، لذلك لا يمكن تجاهله ولا تجاهل المقاييس التي يقوم عليها. وأهم هذه المقاييس أنه يجب أن يكون الفن نابعاً من الحقائق البصرية، ويحاكي الواقع المرئي. إلا أن كثيراً من الفنانين لا يلتزمون بهذا الأمر كثيراً، نظراً لوجود الكاميرا وأدوات التكنولوجيا القادرة على نقل الصورة الواقعية بأمانة. لذا كان من واجب التربية الفنية أن تدرب الأفراد على تقبل الفن المعاصر برؤية نقدية جديدة قائمة على فهم الشكل والتكوين القائم على المضامين الفكرية.

المبحث الثاني: أسس النقد الفني وفلسفته الجمالية

أولاً: أسس النقد الفني

يقوم النقد الفني على مجموعة من الأسس التي تؤثر على تقبل الأشخاص بمختلف ثقافاقم للفن وللأعمال الفنية. يمكن تلخيص هذه الأسس في الأساس النفعي، والمعرفي، والأخلاقي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي، والجمالي البحت. (إسماعيل ١٩٩٦٨، ص٨٨-١٢٦)

١ - الأساس النفعي: وهو القائم على وظيفة الفن النفعية. فقد نظر الإنسان منذ القدم إلى الفن في إطار الفائدة المادية التي يجنيها منه، وفي إطار الإحساس بالمتعة التي قد يشعر بها عند مشاهدته للأعمال الفنية. وقد ارتبط تقبل الفن في مختلف الحضارات القديمة بالمنفعة المتمثلة في وظيفة الإنتاج الحرفي، حيث كان إنتاج المهن الفنية يلبي حاجة الإنسان اليومية ويجعلها أسهل وأجمل. وكانت المنفعة التي يجنيها الإنسان من الشيء الوظيفي، تؤثر في حكمه بجماليته. (العطار ١٩٩٤، ص٨)

لقد اختلف الفلاسفة حول الجمالية النفعية، فقد أصر أفلاطون (Plato 428-347) (عند إسماعيل ١٩٦٨) على ضرورة النفع في الجميل. فمن وجهة نظره، أن الأشياء الجميلة هي الأشياء الممتعة والنافعة. وأن كل جميل طيب وأن الطيب نافع. ولكن هناك رأي مخالف يقول باختلاط النافع بالشر في بعض الحالات وذلك ينفي الجمال عن النافع في المطلق. ورغم رأي المعارضين لفكرة ضرورة جمال الشيء النافع إلا أن ارتباط المنفعة بالحكم الجمالي على الأشياء قد تعرض للجدل، وكان

هناك رأي يقول بعدم ضرورة الجمال في الشيء النافع، وكذلك عدم ضرورة النفع في الفن. (ص٨٨)

ويبقى التساؤل قائماً "هل الجميل هو النافع حقاً؟". فالنفع لا يتحقق في الأشياء البعيدة عنا وليس لها تأثير علينا، وأنه متى انتفعنا بهذه الأشياء حكمنا بجمالها. فالحكم الجمالي القائم على أساس المنفعة، حكم نسبي يختلف من شخص إلى آخر. والفائدة في العمل الفني التي تكون سببا في الحكم بجماله، قد تكون في حالات أخرى وعند أشخاص آخرين ليست كافية أو مبررة. يقول إسماعيل (١٩٦٨) "فالمنفعة في الفن ليست قيمة في الشيء المحكوم عليه وإنما هي أثر أو امتداد له." (ص٩١)

٢- الأساس المعرفي: وهو الأساس الذي يؤكد على قيام الفن بتوصيل رسالة، محملة بالفكر والحكمة والمشاعر الوجدانية التي تعلم الناس من خلال المتعة التي في الفن الجميل، وتنقل رسائل محملة بالمعاني المعرفية التي توضح الأفكار والتوجهات المختلفة. وحيث أن الفن يسعى إلى الفضيلة فقد ساهم في التعليم والموعظة في مختلف العصور. وبذلك كانت المعرفة التي ينقلها الفن في معظم الأحيان لا تكون في صور العمل الفني فحسب بل وفي محتواه أيضاً. وعليه فقد كان الحكم على تقدير القيمة التعليمية في العمل الفني يبدو نسبياً أيضاً بناءً على المحتوى المعرفي فيه، فبعض الأعمال قد لا يكون مقنعاً بالحكم على جديته في نقل رسالة معرفية واضحة من خلال الصورة الشكلية فقط. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٩١)

ويبقى التساؤل قائماً "هل ينبغي أن يكون للفن غاية تعليمية؟"، فالفن بما يضفيه على العلم من شكل جميل يمكنه أن يسوق المعرفة إلى النفس البشرية بسهولة ودون شعور منها. ويبقى عامل الاستعداد الشخصي لتقبل تلك المعرفة، فالحكم على هذا الأساس نسبي هنا أيضاً، يقول إسماعيل (١٩٦٨) "فنحن نستفيد من حكمة

يطلقها الفنان بكميات متفاوتة من المعرفة بحسب استعدادنا الشخصي وقدرتنا العقلية وحالتنا النفسية... ومن ثم يحدث التفاوت في مدى القيمة التي تضفيها أحكامنا المختلفة على هذه الحكمة." (ص٩٢)

٣- الأساس الأخلاقي والديني: وهو الأساس الذي يربط بين الشعور الديني والحاجة الجمالية. فلقد ارتبط الفن بالدين في بعض الحقب التاريخية وكانت الأخلاق التي يحث عليها الدين هي الأساس الذي يؤثر في الحكم على جمالية العمل الفني. وقد عرف أفلاطون الجميل بأنه هو الذي يقود إلى الخير، وأن الفن والأخلاق يعتمد كل منهما على الآخر في نشر الوعي الديني في حياة الأفراد. وقد استعان بعض النقاد باستلهام الجوانب الدينية في الأعمال الفنية لتوضيح مفاهيمها الغامضة، فالحكم على جمالية الفن من هذه الناحية قد جاء بهدف الإرشاد إلى الخير، وكراهية الشر، وتصحيح السلوك، وتهذيب الوجدان، ونشر الفضيلة، وضبط النفس. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٩٤)

ويعارض بعض الفلاسفة ضرورة وجود الأثر الأخلاقي والديني في الفن الجميل. يرى أرسطو في كتابه الميتافيزيقا الذي كتبه في القرن الخامس قبل الميلاد أن الخير والجمال مختلفان وأن الخير يظهر في السلوك أما الجمال فهو صفة تظهر في الأشياء. وترجع أهمية هذا الأساس إلى الغاية التي يختلط من أجلها الدين مع الفن فهو يوصي بالخير ويوحي بكراهية الشر. وبذلك يطرح التساؤل التالي "هل كل ما أنتج من خلال هذا الأساس هو جميل بالضرورة؟"، وبطبيعة الحال لن يكون بالإمكان الفصل بين ما هو أخلاقي وديني وبين الفن ولكن يمكن التمييز بينهما. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٩٥)

وقـــد كانـــت للعقـــيدة الإسلامية أثرها في تقبل الجمال في الفن، فالجمال في العقيدة الإسلامية هو وعي معرفي سبيله التفكير الذي يقود إلى الإيمان بالله. ولقد كان لمفهوم الجمال في الدين الإسلامي معناه الخاص فهو صفة من صفات الخالق جل وعلا، وهـــو موجـــود (أي الجمـــال) في كل الأشياء (في الحياة الزوجية، وفي الطلاق، وفي الصـــفح، وفي الصبر، وفي الهجر، وفي متعة النظر إلى الأشياء والكائنات..) كما دلت على ذلك بعض آيات القرآن الكريم. (قلعةجي ١٩٩١، ص٤٣)

٤- الأســـاس التاريخي: فكل حكم جمالي معاصر هو قائم على أساس حكم جمالي تاريخي، وأي حكم حالي سوف يصير تاريخاً. وعلى هذا الأساس فقد يقوم بعض النقاد بإصـــدار أحكام جمالية على الأعمال الفنية بناءً على أحكام تاريخية مسبقة، أو قواعد كلاســـيكية قديمـــة. إلا أن لهذا النوع من الحكم قوة وسطوة، فالناقد في هذه الحالة يكـــون متمتعاً بثقافة فنية تاريخية، وقدرة تذوقية عالية من خلال هذه الثقافة، وقادراً عـــلى تقـــبل الفـــن الجديد وبالتالي وصف وتفسير الأعمال الفنية من خلال الرؤية التاريخية.

ورغم أن الأساس التاريخي يقوم على قواعد كلاسيكية إلا أنه قد يتأثر بالآراء الشخصية عند الناقد. يقول إسماعيل (١٩٦٨) عن الحكم القائم على الأعمال الفنية بناء على سمعتها التاريخية بأنها "أحكام شخصية تشترك فيها العوامل الخارجية الخاصة بالـــناقد أحـــيانا والخاصة بالأثر ذاته في أحيان أخرى. ولو فحصنا قدراً من أحكامنا الـــنقدية عـــلى الآثـــار الفنية القديمة لوجدنا أغلبها متأثراً إلى حد ما بهذا الأساس." (ص١٠٠) وقـــد تستهوي البعض منا أعمال فنية تاريخية تدخل في أسباب تفضيلنا لها عوامل منها أنها أصبحت آثار فنية يضرب بها المثل ويقتدي بها الفنانون، فيكون الحكم الجمـــالي عـــلى هذا الأساس قائم على سمعة العمل التاريخية. وتشترك في هذا الحكم تفضيلات الناقد الشخصية المشتركة مع قيمة الأثر ذاته. (ص١٠١)

٥- الأســـاس الاجتماعي: وهو الذي يرتبط بالحياة الاجتماعية والحضارية ويتوجه إلى المجـــتمع. فللفن مهمة حيوية بالنسبة للمجتمع الذي يظهر فيه، وهي تحقيق القيم الاجتماعية بالإضافة إلى المتعة الجمالية. فلا يجب أن يكون الفن منعدم الصلة بالمجتمع، فالأساس الاجتماعي يضم جميع الأسس السابقة التي يرتبط فيها الفن بالحياة والفائدة والمعرفة والتاريخ والأخلاق والدين. والحكم النقدي القائم على الأساس الاجتماعي يـــبين الوظـــيفة الـــتي يقوم بها الفن في المجتمع ويحافظ عليها ويحرص على تطويرها. ويـــرفض الأســـاس الاجتماعي الفردية في الفن التي لا تنشأ بينها وبين أفراد المجتمع علاقة، ويعتبر أن العمل الفني الناجح هو الذي يقدم إلى المجتمع شيئاً يتفاعل معه ويفيد منه وينسجم مع البيئة ويلائم الظروف المحيطة. (إسماعيل ١٩٦٨، ص١٠١)

والـــنظرية الاجتماعية في النقد تربط بين الفن والحياة وتؤكد على أن الإنسان يستجيب للمتغيرات الاجتماعية والحضارية بأشكال تناسب البيئة. والتغيرات الثقافية الســـريعة التي تفرز قيماً جمالية جديدة، تجعل من تقبل الفن والجمال شيئاً متقلباً وغير ثابـــت في المجـــتمعات المعاصرة. (العطار ١٩٩٤، ص٣٠) وتؤكد هذه الأحكام أن الجمالية القائمة على الأساس الاجتماعي هي أحكام شخصية عند الأفراد وأن أحكام النقاد تكون متأثرة بعوامل خارجة عن العمل الفني ولكنها مرتبطة به.

٦- الأســـاس النفسي: وهـــو يركز على نفسية الأفراد، ويجعل الحالة النفسية التي يكـــون فيها متلقي العمل الفني موضوع دراسة لمعرفة تقبله أو نفوره من العمل الفني. الأمـــر الذي يجعلنا قادرين على أن نتوقع حكمه عليه بالجمال والقبح. ويساعد علم الـــنفس في فهـــم العوامل المؤثرة على الحكم الجمالي وفي تحقيق الفن لذاتية الإنسان. ويعتـــبر الأساس النفسي الفنان إنساناً متميزاً بشعوره وطريقة إحساسه. ويقوم علم النفس كذلك بدراسة الإبداع وأثر الحالة النفسية فيه. (إسماعيل ١٩٦٨، ص١٠٥)

والـنقد الفني القائم على الأساس النفسي قد يكون نقداً ذاتياً لا يقوم بعمل تقويم جمالي للأعمال الفنية وإنما يقدم الحكم من خلال تصورات الناقد الذاتية والآراء الخاصة به والتي تكون غير موضوعية. (إسماعيل ١٩٦٨، ص١٠٦) إن محاولة فهم الأعمال الفنية وتحليلها وتفسيرها وربطها بالمتلقي أو بحياة الفنان وماضيه وحاضره تتطلب دراسة النظريات النفسية التي تساعد الناقد على استيعاب التحليل النفسي وتوظيفه في خدمة الأهداف الفنية. (البسيوني ١٩٩٤، ص١٠٨)

٧- الأساس الجمالي البحت: ويتجه هذا الأساس إلى الموضوع، والعمل الفني ذاته متجرداً عن كل المؤثرات الخارجية. فيبحث عن القيمة الإستاطيقية في الشكل، ولا يعتمد حكم القيمة على الأهواء الشخصية عند الناقد وإنما على التعاطف مع العمل الفني من خلال العلاقات التي يقدمها. ويعتمد تقبل الفن في هذا الأساس على مدى الرضى عن العمل ذاته وإذا ما كان المتلقي قد تذوق البناء الشكلي في العمل الفني. ويبحث النقد الفني من خلال هذا الأساس عن "عناصر الجمال في الجميل ذاته، على أساس أن هذه العناصر لازمة لتمييزه عن الأشياء العادية." (إسماعيل ١٩٦٨، ص١١٥)

ومن المعروف أن العناصر الجمالية التي تجعل من العمل الفني موضوعاً جميلاً هي عناصر التكوين Composition الذي هو: جمع العناصر والخامات التي في الطبيعة لصنع أشياء من عمل الفنان الذي لا يتعدى دوره أن يكون أداة لتنظيم عناصر العمل الفني وفقاً لنمط أو نهج رآه معبراً، "فالفنون لا تخلق وإنما تشكل العناصر" التي تتصف بالجمال. (رياض١٩٩٥، ص١١) وتتلخص هذه العناصر في النقاط والخطوط والمساحات والظلال في علاقات التدرج والتباين مع النور والألوان وملامس الخامات وحجم الكتلة وحدود وحدة العمل الفني، كل هذه العناصر تربطها علاقات داخل

فــراغ اللوحة تؤدي إلى الحكم بجمالها. هذه العلاقات هي: التنوع والتكرار والتماثل والتــناظر والــتوازن والثــبات والإيقــاع والســيادة والتناسب والعمق والوحدة والانسجام. وقد وضح هذه العناصر وعلاقاتها عبد الفتح رياض (١٩٩٥) في كتابه الــتكوين في الفــنون التشــكيلية، حيث يمكن الرجوع إلى الكتاب للتوسع في فهم تفاصيل هذه العناصر وتفاعلاتها.

لقــد كــان للأســاس الجمالي أهمية ونقلة في الفن والتوجهات النقدية قديماً وحديثاً، لذا سنفرد له الحديث في المحور التالي من هذا المبحث.

ثانياً: فلسفة النقد الجمالية

يقوم كل علم على فلسفة خاصة به تشمل منطلقاته الفكرية وأهدافه وخطوط عملــه الكبرى. وفي مجال نقد الفنون يكون لكل ناقد فلسفته الخاصة بشكل واعٍ أو غــير واعٍ. وتحــدد هذه الفلسفة رؤيته وممارسته. وقد شاعت الكثير من النظريات الجمالــية وبــرز الــبعض منها أكثر من غيرها، وفيما يلي يفصل البحث أهم هذه النظريات وهي:
الــنظرية الواقعــية (المحاكــاة) **Realism** ، النظرية الشكلية **Formalism** ، النظرية الضمنية (المضمون) **Content**.

يهتم النقد الفني بالحكم الجمالي على الأعمال الفنية، فهو يتوقف عند العناصر والأسس التي تجعل من العمل الفني، عملا يمكن تذوقه جمالياً. وتمهد النظريات الجمالية الطــريق لفهم ما وراء الحكم الجمالي. حيث يقوم الباحث بتحليل عينة من مقالات الــنقد الفني للتحقق من استخدام النقاد لتلك النظريات والمفاهيم الفنية في كتاباتهم عــند تحليــلهم للأعمال الفنية. ويهتم النقد الفني المعاصر بتحليل الأعمال الفنية من

خلال هذه النظريات ويركز على عدة محاور: المحور الأول: يضم عناصر العمل الفني المرئية، والأسس التي استخدمت في بنائها. والمحور الثاني: يركز على العلاقات بين عناصر العمل الفني والتي تجعل منه شكلاً ينتمي إلى أحد أنواع الفنون. أما المحور الثالث فيهتم بالأساليب الفنية، ومقاصد الفنان، والأصالة في الإنتاج، والقدرة في استخدام الأدوات الفنية والاستفادة من الخامات المتنوعة لإنتاج الأعمال الفنية. (مجاهد ١٩٩٧، ص١٩) وفيما يلي عرض لتطور هذه النظريات:

١- النظرية الواقعية أو (نظرية المحاكاة):

لقد تكونت بذور نظرية المحاكاة من خلال الفلسفات الكلاسيكية للفن، وكانت النظرية الكلاسيكية في النقد الفني أو النظرية الواقعية أو نظرية المحاكاة، تجيب بطريقة ما عن التساؤل القائل (ما هو الفن الجميل؟)، فكانت هذه النظرية كما تقول ستولينتز (١٩٨٢) تعتبر بأن الفن هو محاكاة ونقل لأشياء من الطبيعة، وتعتبر أن الفن الجميل هو "الترديد الحرفي الأمين لموضوعات التجربة المعتادة وحوادثها."، وأن موضوع العمل الفني يجب أن يشبه النموذج الموجود في الحقيقة. فالعمل الفني يحاكي صورته ويماثله. (ص١٥٦) ويركز النقد القائم على هذه النظرية، على واقعية العمل الفني وظاهريته أي إمكانية إدراك ظواهره.

وتقوم نظرية المحاكاة (الواقعية) على الفلسفة الإغريقية القديمة عند أفلاطون وأرسطو، فقد مثلت الأفكار الإغريقية مثالاً نموذجياً للفن، وكان لها أثرها وسطوتها في الفن الهلينستي والروماني وفنون عصر النهضة الأوروبية وفي القرن التاسع عشر عند ظهور الكلاسيكية الجديدة والرومانتيكية والواقعية، وفي فنون ما بعد الحداثة. حيث كانت هذه النظرية تملي قواعدها على الفنانين. فظل النقد يعتمد على هذه النظرية حتى لفترات طويلة من الزمن رغم تعدد وتنوع الاتجاهات الفنية. (Gill 1999, P.19)

وما زالت هذه النظرية تؤثر في النقد الفني المعاصر، ولكن لا يتعامل كثير من النقاد معها من منطلق أنها تعكس جمالاً فنياً، بل من منطلق المهارة الحرفية والقدرة على المحاكاة الدقيقة حيث أن أفلاطون نفسه لم يكن متعاطفاً مع فكرة المحاكاة بل اعتبرها تزييفاً للطبيعة والحقيقة، وتساءل في جمهوريته "هل الرسم محاولة لمحاكاة ما هو حقيقي كما هو أم المظهر كما يظهر؟". وقد أكد على أن المحاكاة المستنيرة لا بد وأن تكون في حقيقة الأشياء وجوهرها لا في مظهرها. أما أرسطو فقد اعتبر المحاكاة عملية خلاقة ومعبرة عن الكلي، ويقصد بالكلي التعبير عن السلوك أو نمط معين ليعكس سلوكيات وأنماط أخرى. (ستولينتز ١٩٨٢، ص١٥٦) ويعتبر أرسطو أن المحاكاة يجب أن تكون لما هو جوهري في الطبيعة، ويمكن للفنان أن يصل إلى هذه المحاكاة من ثلاثة نواح: ١- الوسيلة أو الأدوات التي يستعملها الفنان. ٢- الموضوع وهو إما أن يكون للشيء كما هو عليه أو أفضل مما هو عليه أو أسوأ مما هو عليه. ٣- الطريقة وهو الأسلوب الفني الخاص بالفنان. (مجاهد ١٩٧٩، ص٥٨)

ويعتمد النقد الفني في النظرية الواقعية (نظرية المحاكاة) على النقد بواسطة القواعد وهو أحد اتجاهات النقد التي سوف يأتي تفصيلها في الفصل التالي، وهي متأثرة في إصدار أحكامها بالقواعد الكلاسيكية. ويعتبر النقاد الكلاسيكيون أن قواعد الفن تتمثل في أعمال الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون عصر النهضة. ويستند حكمهم على دراسة المنظور والنسب في الأجسام الحية وفي التكوين الكلي للعمل الفني، والمحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن الانفعالات سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو خيالية أو رمزية. (عطية ١٩٩٦، ص١٧٩)

٢- النظرية الشكلية:

كانـــت نظـــرية المحاكـــاة تركـــز على الدقة في استخدام الألوان والعلاقات والخطـــوط وكـــان ذلك يمثل جذور للنظرية الشكلية، إلا أن بداية ظهورها كمبدأ مســـتقل في نقد الأعمال الفنية، كان في بريطانيا في أوائل القرن العشرين. لقد برزت كتابات كل من روجر فراي Roger Fry (١٨٦٦-١٩٣٤) وكليف بل Clive Bell (١٨٨١-١٩٦٤) في التأســـيس لهـــذه النظرية. لقد درس فراي لوحات كثير من الفـــنانين الإيطاليين وكتب عن أعمال سيزان وفان جوخ وماتيس، وكان هو أول من أطلق على اتجاههم مسمى ما بعد الانطباعية Post impressionism، ثم استخدم هذا المصـــطلح كـــثير من النقاد فيما بعد. لقد تحدث فراي في نظريته الشكلية عن الفن التشكيلي والعلاقات الشكلية في اللوحة وخص منها العلاقة بين الشكل والفراغ.

لقـــد كانت كتابات فري ثورة في مجال نقد الفنون التشكيلية، وكانت الحسنة الـــتي قدمهـــا إلى الفـــن هي أنه لم يعتمد على الواقعية والمحاكاة للقياس والحكم على الأعمـــال الفنـــية، واعتبر الشكل هو محور عملية التحليل للوحة التعبيرية والأعمال الفنـــية الحديـــثة. (Gill 1999, P.50) أمـــا كليف بل فكان ناقداً مدافعاً عن النظرية الشكلية في الثلاثينات من القرن العشرين، وقد أكد على أن قيمة العمل الفني تتمثل في التنظيم الشكلي للعناصر الفنية سواء أكانت خطوطاً أو كتلاً أو مسطحات لونية. وينصب اهتمامه النقدي على توضيح العلاقات المدركة بين العناصر الشكلية الكامنة والفريدة في التصوير. (ستولينتز ١٩٨١، ص٢٠٢)

وتقـــوم الـــنظرية الشكلية على أساس نظرية أخرى في فلسفة الفن هي نظرية الفـــن للفـــن. وتعتبر النظرية الشكلية مرادفة لمفهوم الحداثة في الفن التشكيلي، فهي تســـتبعد كل صور المحاكاة في الفن وتعتبر التنظيم الشكلي هو المعيار الوحيد للحكم

علـــى العمـــل الفـــني. ولا تعترف بأي أثر للقيم سواء الأخلاقية أو الاجتماعية أو السياســـية عـــلى الفن. فلم يعد للموضوع وكذلك المضامين أي أهمية، بل المهم هو الشـــكل فقـــط. وفي الخمسينات والستينات من القرن العشرين كان لكتابات الناقد جرينـــبرج (Clement Greenberg) أثـــر في تطـــور هذه النظرية فقد مجد التجريد وعـــارض أن يقوم النقد على أي شيء خارج العمل الفني وعناصره الشكلية، وذلك بعدما انتشرت مدارس مختلفة في النقـــد منهـــا ما يبحـــث في الـــجوانب النفسيـــة والجـــوانب التسجيليـــة لواقع حياة الفنانين. (Barrett 1994, P.103)

وتحاول النظرية الشكلية أن تبين أن ما يعده الناس البسطاء فناً (من صور الفن الواقعي)، ليس في حقيقته فناً على الإطلاق، وتعتبر أن الأشخاص الذين يتذوقون الفن الواقعي فقط، لم يفهموا الفن بالطريقة الصحيحة، وبالتالي تفوقم قيمته. وتعارض هذه الـــنظرية أي ارتـــباط للفن بالحياة ومضامينها. تقول ستولينتز (١٩٨١) "وترى هذه النظرية أن الفن الصحيح منفصل تماماً عن الأفعال والموضوعات وبأنه عالم قائم بذاته ومســـتقل، ومكتفـــياً بذاته، وليس مكلفاً بترديد الحياة والاقتباس منها فقيم الفن لا توجد في أي مجال آخر من مجالات التجربة البشرية." (ص١٩٥) وتقول أستاذة النقد سارة جيل (Gill 1999) "قدمت النظرية الشكلية طريقة جديدة لتحليل الأعمال الفنية التجريدية التي لم تتمكن النظرية الواقعية في النقد من توضيحها." (ص٥١)

لقـــد تخلى النقاد الشكليون عن كل ما يرتبط بالعمل الفني من دراسة تاريخية ومضمون واتجهوا إلى التعمق في دراسة الشكل وتنظيم العناصر الداخلية في الأعمال الفنـــية. وبذلـــك يندرج النقد البنيوي تحت مظلة النقد الشكلي، حيث يقول عطية (١٩٩٧) في هـــذا الشأن حول النقد البنيوي "فهو يستبعد من موضوعه كل اعتبار حـــول قصد العمل الفني أو أي علاقة بين هذا العمل والقيم الاجتماعية، بتعبير آخر يعتبر هذا النقد العمل كغرض ما، أو أيضاً كشيء، لا يريد النظر لغير تنظيم وترتيب

المواد التي تؤلفه." (ص١٩٨) وكذلك يعتبر النقد الشكلي أن "قيمة الفن تنحصر في عناصر وسطه، مثل الخط، والمساحة في التصوير، والكتلة والسطح في النحت، أي تلك العناصر التي تتفاعل من أجل تكوين البناء الشكلي لكل عمل فني." (ص١٩٠)

وتوضح جانسين (Jansen 1986) (عند Fitzpatrick 1992) هذه النظرية بقولها "هي التحقق من أجزاء العمل الفني التي يمكن تعريفها وتوثيقها كمرجع للحصول على المعلومات، والتي يمكننا قراءتها كوثائق مقروءة أو مكتوبة. إن قراءة خصائص الطراز الشكلي تتضمن حالة ومظهر العمل الفني والخامة والموضوع وشخصية الفنان وأدواته المساعدة، كما وأيضاً مقارنة العمل الفني بأعمال أخرى لنفس الفنان، وأحكام مؤرخي الفن على أعمال أخرى لفنانين من نفس الاتجاه." (ص٦)

إلا أن ما يؤخذ على هذه النظرية، أنها لم تقدم تبريرات مقنعة حول الاستجابة الجمالية للأعمال التجريدية (أي لماذا هي جميلة؟). فقد كان النقاد الشكليون يصفون استجاباتهم الجمالية بأنها وبكل بساطة انجذاب (Ecstasy)، لذلك فقد حاولت جيل (Gill 1999) أن تبرر هذه الاستجابة بقولها: "في محاولة مني لتبرير الاستجابة الجمالية للنظرية الشكلية فأنا أقترح بأن الطريقة التي نستجيب بها لجمال الشكل في العمل الفني نابعة من حواسنا وتجربتنا السيكولوجية. وقد كان بِلْ قد اقترح أن ما قصده من الفاعلية الشكلية يرجع إلى المثالية الأفلاطونية في قوله أن الفاعلية الشكلية تقع حيث نجد الحس بالحقيقة الجوهرية، وأن الحقيقة موجودة في مظاهر الأشياء." (ص١٥) وعلى أي حال فإن جيل ترجع الاستجابة الجمالية للنظرية الشكلية إلى التفضيل الشخصي الذي يعتبر واحداً عند الجنس البشري فهي تعتقد أن الأفراد سواء أعاشوا في أفريقيا أو آسيا أو أوروبا أو أمريكا، سوف يكون لهم نفس الاستجابة الجمالية للشكل الجميل. فقيم الجمال واحدة عند البشر وهي(الترتيب والنظام في الأشكال،

والتكوين سواء اتسم بالاستقرار أو بالحركة، والاتزان، والتناظر، والإيقاع، والتنوع في الوحدة،.. الخ.)

٣- نظرية المضمون:

تبحث نظرية المضمون عن معانٍ أكبر وأعمق من المعاني الجمالية في الأعمال الفنية التعبيرية. وهي تعتبر الفن أداة تخدم القيم العامة في المجتمع وأنه (أي الفن) وسيلة فعالة للتأثير على السلوك الإنساني. (Barrett 1994, P.104) وأن العمل الفني قد يعبر عن مستويات عديدة من المضامين التي تتدرج من المستوى البسيط التوضيحي إلى المستويات المعقدة من المضامين الرمزية الاجتماعية والسياسية. وحين يناقش النقاد مضامين الأعمال الفنية فإنهم يهتمون بالمعاني التي قصدها الفنان. ويهتمون كذلك بالمعاني التي تعكسها هذه الأعمال عند رعاة الفن وعند العامة من الناس، وكذلك المعاني التي تعكسها عند النقاد أنفسهم في لحظة مشاهدتهم لها، وفي حدود تفضيلاتهم الذاتية. (Gill 1999, P.100) إن ما يميز هذه النظرية هو أنها توفر للناقد مجالاً أوسع لتقديم تفسيرات متشعبة حول الأعمال الفنية، وتسمح له بالاستفادة من آراء الآخرين. حول العمل الفني (مثل: الفنانين، والنقاد الآخرين، ورعاة الفن، والمتلقين العاديين).

وهناك بعض النظريات الفلسفية التي أثرت في الفن وعلم الجمال وكان لها أثرها على النقد الفني، كما لعبت دوراً في توضيح المضامين المختلفة في الأعمال الفنية وهي كما يلي:

<u>توجهات ما بعد الحداثة (Post Modernist Approch)</u>: ظهرت الحداثة في منتصف القرن التاسع عشر بعد الثورة العارمة التي عمت أوروبا، ليتحول المجتمع الأوروبي من مجتمع زراعي إلى مجتمع صناعي متحضر. وما بعد الحداثة هو تعبير يدل

عـلى الأسـلوب الفني الذي تطور من خلال الاتجاهات الرافضة للنظرية الشكلية، وكـان أحـد منظري ما بعد الحداثة في النقد الفني في الثمانينات من القرن العشرين الـناقد روزاليند كراوس (Krauss) الذي ركز على موضوع النقد والطريقة النقدية وعـلى المضامين التي يجب أن تحملها التعبيرات التي سيبني عليها الناقد تقييمه للعمل الفني قبل إصدار الحكم النهائي على جودته. وقد رفض كراوس أسلوب النقد الذي يقـوم عـلى الوصف ودراسة السيرة الذاتية للفنان والأيقونغرافية واعتبرها أساليب جـامدة. ولكي يستطيع الناقد أن يتبع أسلوب كراوس في النقد، لابد له من دراسة الـنظريات الفلسفية ودراسة الانسانيات ودراسة الأدب ثم يوفق بينها ليكشف بنائية العمل الفني من خلال المنطق وأسلوب التعبير. (Gill 1999, P.110)

ويسـتطيع أن يقدم الناقد العمل الفني من خلال هذه النظرية وفق ما يعبر عنه الفنان في العمل الفني والانفعالات التي يؤثر بها على المتلقي أو المشاهد. وتتضح هذه الانفعـالات مـن خـلال ظهورها في العمل الفني ، بحيث يستطيع النقاد والمتلقون أصـحاب البصـيرة والخيـال من التعـرف عليهـا والتعـاطف مـع الفنـان فـيمـا يقدمـه من تعبيرات. (Lankford 1992, P.8) هذا وقد ظهرت العديد من الحركات الفنية ومنها حـركة الـنقد النسائية (Feminist Movement): وهي تهتم بالفنون النسائية ومضامينها الاجتماعية والنفسية والسياسية، وقد ظهرت هذه الحركة في الولايـات المـتحدة الأمريكية في نهاية عام ١٩٨٥، وهي تابعة للحركة النسائية الأمريكـية التي ظهرت في الستينات من القرن العشرين الميلادي. وهي نسائية صرفة بحيث أن فنانيها ونقادها ومؤرخي الفن فيها من النساء فقط. (Gill 1999, P.114)

وفيما يلي بعض أهم النظريات التي ظهرت وتناولت مضامين العمل الفني منذ ظهور توجهات ما بعد الحداثة:

النظرية الأيقونية (Iconographical Approach): وهي دراسة معاني الرموز الظاهرة في العمل الفني المراد نقده بعد وصفها. وقد عرفتها فيتزباتريك (Fitzpartrick 1992) بأنها هي: "دراسة الأشكال والألوان والرموز من خلال المعاني المفهومة سواء عند الفنان أو المتلقي للعمل الفني، داخل إطار حضاري أو فلسفة اجتماعية مشتركة." (ص٥) وتعرفها جيل (Gill 1999) بأنها هي: "دراسة المضامين الرمزية للشخوص والأشكال في العمل الفني." (ص١٠٧)

كان من أبرز رواد هذه النظرية أستاذ تاريخ الفن الألماني إروين بونوفيسكي (في القرن العشرين) الذي وضح مصطلحين من خلال دراسته للقيم الرمزية في الأعمال الفنية التاريخية، أحدها الأيقونوغرافية (Iconography) ويهتم بالمعاني العامة أو الشائعة للرموز الظاهرة في العمل الفني. أما المصطلح الثاني فهو الأيقونولوجي (Iconology) ويهتم بالمعاني الخاصة بالرمز من خلال ارتباطه بفكر الفنان وحياته واهتماماته، وكذلك ضمن الثقافة في المكان والزمان التي ينتمي إليهما الفنان والعمل الفني موضوع الدراسة. وعادة ما تكون هذه الرموز خفية حتى على الفنان ذاته، ويحاول الناقد اكتشافها. وتعتبر هذه النظرية أحد الطرق العلمية الدقيقة في نقد الأعمال الفنية للبحث عن المضمون ومعاني الأعمال الفنية. (Gill 1999, P.108) وتسعى هذه النظرية إلى الكشف عما تمثله الصورة وما تعنيه، وتتطلب من الناقد جهداً للتأمل في قراءة الصورة. وتقود هذه النظرية إلى نظرية الدلالة والتي يأتي الحديث عنها فيما يلي.

نظرية الدلالة أو النظرية السيموطيقية (Simiotics Approach): وهي علم يقوم على دراسة الإشارات (Signes) ذات المعنى الدلالي، والنظام الذي يجعل من هذه الإشارات وسيلة للاتصال بين البشر سواء عن طريق الرسوم البصرية، أو الإيماءات أو الألفاظ المكتوبة أو المنطوقة (في الأدب خصوصاً). (Gill 1999, P.111)

وتوفـــر هذه النظرية طريقة لتحليل العمل الفني لتحقيق الفهم للمضامين الاتصالية في العمـــل الفني. أحـــد العلمـــاء الـــذين درســـوا السيمـــوطيقيـــة هـــو ميشيـــل فـــوكالـــت Michel Foucalt (١٩٢٠-١٩٨٤) فقـــد درس القـــوى الفاعلة في المجتمع وركز على الإطار اللغوي الذي يتم من خلاله التعبير عن المدركات المختلفة. وقد طبق هذا الإطار من خلال نقده لعمل الفنان ما جريت هذا ليس غليون (This is Not a Pipe) (عـــند Gill 1999, P.112). وقـــد عرف مجموعة من المصطلحات مثل مفهوم الدلالة (The Sign): وهي التي تتكون من الدال (The signified) والمدلول (The signifier)، ولها أوجه اختلاف وتشابه مع مفاهيم أخرى مثل الإشارة والعلامة والأيقونة والرمز والمجاز. ويعرف الدال بأنه يعبر عن مفهوم الشيء المراد نقده وتمثله الصـــورة العقلـــية الخاصة به. أما المدلول فيمثل جوهر المادة مثل الصور والأصوات والأشكال.

رائـــد آخر من رواد نظرية الدلالة السيموطيقية هو جاك داريدا Jacques Derrida الـــذي قدم نقده لبعض الأعمال الفنية في كتابه The Truth In Painting، من خلال نظرة خاصة (Derrida 1987). كما حاول سليم (١٩٩٧) توضيح نظرية الدلالة من خلال تقسيمها إلى مستويات تدل عليها أيقونية الصور المرسومة في اللوحة وهذه المستويات هي:

١- الدلالة على الماضي: حيث يدرس الناقد اللوحة من منظور تاريخي أو أسطوري أو تـــراثي شـــعبي، تـــدل عليه العلامات السيموطيقية والصور الأيقونية التي تكرس في اللوحة لتعكس دلالات الماضي.

٢- الدلالـــة عـــلى الحاضر: وفيه يدرس الناقد الدلالات التصويرية التي تتطابق مع الحاضر، مثل الواقع الاجتماعي أو السياسي أو الفكري أو السلوكي.

٣- الدلالـــة على المستقبل: وهنا يقوم الناقد بدراسة الأيقونة التصويرية أياً كانت، محـــاولاً اســـتنتاج إشارات الفنان التي تتنبأ بما سيحدث في المستقبل، وليتحدث عن

الخـــبرة الجديدة في مجال التلقي (وتنعكس هذه المحاولات بوضوح في مدارس فنية مثل السيريالية والمستقبلية والأوتوماتيزمية).

٤- الدلالة الرمزية: وفي هذا المجال يجتهد الناقد في تقصي معنى الرموز،السيموطيقية والأيقونية، في العمل الفني لتوضيح ما هو مبهم (أو مضمر) وغير واضح، لأن الرمز عادة ما يكون بعيد عن عالم محاكاة الطبيعة، ويظهر من خلال الصور في اللون والخط والمساحة... وغيرها.

٥- إلغـــاء البعد الدلالي: يقوم الناقد من خلال هذا المستوى بالبحث عن قيمة الرمز الـــذي يحـــاول الفنان أن يلغي معناه الدلالي، وهدف الفنان من ذلك. إن إلغاء البعد الـــدلالي مـــن الرموز في العمل الفني لا يعني خلو تلك العلامات والرموز من قيمتها الذاتية بل يعني إعطاءها قيمة جديدة. وتتمثل هذه الفكرة في مدرسة فن الأرض التي تقـــوم عـــلى فكرة عزل بعض المعالم عن معانيها الرمزية في المجتمع وتغطيتها لفترة من الزمن لإحلال مدلول جديد لها غير الذي كانت عليه.

الـــنظرية البنـــيوية (Structuralism Approach): ظهرت هذه النظرية بعد الحـــرب العالمـــية الثانية في فرنسا، وكانت متأثرة بالنظرية السيموطيقية في اللغة. إن مفهـــوم الـــنظرية البنـــيوية يقوم في الأساس على اكتشاف المعايير الرمزية للظواهر المختلفة، وإظهار النظام الخفي فيها. وعندما تطور هذا المفهوم فيما بعد أصبح يبحث في فلسفته عن الحقيقة المطلقة في طبيعة الأشياء، مع الإيمان بأن الطبيعة الإنسانية ثابتة غير قابلة للتغير. (Gill 1999, P.110)

ولقـــد رفضت النظرية البنيوية استقلالية الموضوع في الفن وأكدت على أهمية الدلالات التي تربط العمل الفني بحضارة المجتمع وتاريخه. وكانت تبحث عن تفسيرات تقـــوم على دراسة بنية العمل الفني الكلية وتقسيمها إلى أجزاء أو عناصر يتم اختبار علاقاتها ببعضها البعض ليقدم الناقد تلك التفسيرات من خلال مضامينها الاجتماعية

والتاريخـــية والانفعالية، ومن خلال المعاني الرمزية في تلك العناصر. وكذلك الحديث عـــن البنائـــية العامة للعمل الفني وارتباطاتهاالثقافية بالمجتمع أو السياسة أو التراث... أو غير ذلك. (Gill 1999, P111)

النظرية الأدائية (Instrumentalism Approach): وتعتبر هذه النظرية الفن كـــأداة (Instrument) تـــؤدي وظـــيفة في المجـــتمع من النواحي الدينية والسياسية والاجتماعـــية والأخلاقـــية. وأن الـــنقد القائم على هذه النظرية يمكن أن يستخدم كســـلاح ويشـــجع عـــلى أن يكـــون للفن دور في تمجيد الزعماء، وفي التأثير على الحـــركات الفكرية والثقافية والثورية الوطنية وفي محاربة الفساد وفي تجسيد العواقب للممارســـات الضـــارة بالأفراد والمجتمعات والدفاع عن الفضيلة والترويج للأفكار بمخـــتلف توجهاتها. (Gill 1999, P.113) وهنا لابد من أن يكون لهذا النوع من النقد دور في التصـــدي للرذيلة والأفكار المخالفة لقيم المجتمع. وعليه فإن أي مجتمع غيور عـــلى قـــيمـــه ســـوف يلجـــأ إلى هـــذه النظـــرية في النقـــد للتصـــدي لأي هجـــوم فكري عن طريق الفن.

الـــنظرية المفتوحة (Open Minde Approach): تقوم هذه النظرية على فكرة عـــدم وجـــود تعريف محدد للفن. ويعتقد موريس ويتز (Moris witz) صاحب هذه النظرية أن أي محاولة لتعريف الفن هي محاولة فاشلة... ولن تكون كافية وشاملة لماهية الفـــن الشاملة والواسعة. ويعتقد ويتز أن الفن من خلال تاريخه قد علمنا أن مدارسة واتجاهاتـــه قد بنيت على بعضها البعض مع شيء من التغيير، وأنها كانت أحياناً تمثل ثـــورة عـــلى الطـــرز والمحتوى والقيم الفنية، وبالتالي فلن يتمكن أي منظر من تحديد تعريف يستوعب كل التغيرات الحاصلة في الفن والوصول إلى تعريف شامل له. وليس مـــن المستحب أن يقوم المنظرون والنقاد بتحديد قيم وأهداف مسبقة للفن مما يحد من الإبـــداع، وحيـــث أن الإبـــداع يقتضي الخروج عن المألوف، فإنه لا يجب تحديد أو

تعريف الفن. وأن نقد الفن أو الحكم عليه لا يجب أن يكون من خلال المقومات التي يجـب أن توجـد أو لاتوجد في العمل الفني، بل من خلال التعامل مع الفن كفكرة مفتـوحـة ليس لها إطار محـدد وليس هنـاك ما يحـد من الحـرية لما يجب ومـا لا يجب أن يعمله الفنان. (Lankford 1992, P.9)

إن تعـدد القراءات الفنية واختلافها لا ينفيان أن ظاهرة الفن ظاهرة إنسانية تـؤدي حـتى في أشـكال المحاكاة الواقعية، إلى معرفة أوضح لعالم الإنسان الظاهري والداخـلي على السواء، وهو العالم الذي ينتمي إليه ويتواصل بواسطته مع الاخرين. يقول أمهز (١٩٩٧) "فكل قراءة للعمل الفني تبقى مفتوحة، ولا تتوقف عند تفسير مـا يقدمه من دلالات تبعاً لمختلف المناهج والنظريات، وكل تفسير للعمل الفني يبقى نسـبياً لارتـباطه بمفاهـيم ومثاليات محددة، ولأن العمل الفني يبقى شيء آخر غير الخطاب القابل للتفسير)." (ص١٣) وحتى يتمكن الناقد من توضيح الفن من خلال هـذا المنظور فقد نبّه ويتز إلى قضية "التشابه العائلي" Family Resemblances في الأعمال الفنية من نفس النوع فعندما يكون هناك إجماع على أن عمل مثل (الموناليزا) هو عمل فني، فإن كل الأعمال التي تشابه هذا العمل يمكن أن نطلق عليها فناً، ويبقى هـذا المفهـوم مـن المرونة بحيث يمكن اعتباره من أفضل الطرق في توضيح مفهوم، وتذوق الفن. (Lankford 1992, P.10)

وهذا وسوف يتم في الفصل التالي استعراض تاريخي لتطور مفهوم النقد الفني عـبر الـتاريخ، كما سيتم استعراض لأهم الطرق النقدية وسيتبين مدى اعتماد النقد الفني على هذه النظريات الفنية.

الفصل الثالث

تاريخ النقد الفني وطرقه وخطواته

المبحث الأول: تاريخ النقد الفني

المبحث الثاني: طرق النقد الفني

المبحث الثالث: خطوات النقد الفني

الفصل الثالث

تاريخ النقد الفني وطرقه وخطواته

المبحث الأول: تاريخ النقد الفني

ارتبط مفهوم النقد الفني بمفهوم الفن، ويرتبط هذا المفهوم بتنوع الحضارات واختلاف الثقافات وتعدد الاتجاهات والمدارس الفنية، وهو يرتبط كذلك بمجموعة من العلوم الإنسانية مثل التاريخ، وتاريخ الفن، والفلسفة وعلم الجمال، و الفنون التشكيلية والنقد الأدبي. إن موضوع النقد في هذا البحث هو الفنون التشكيلية، وهي ذلك الفعل أو النشاط الفني الذي يكون هدفه تغيير موضوع خامة ما من شكلها الطبيعي إلى صورة عمل فني جديد مبتكر، قد يتميز بصفة الجمالية أو بالجانب النفعي الوظيفي، أو بتقديم مفاهيم ومضامين فكرية (اجتماعية، سياسية ..الخ)، أو قد يحمل هذه الصفات جميعاً. وعلى ذلك فإن النقد الفني هو الذي يقوم بمهمة وصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية والحكم عليها وعلى جودتها من النواحي الفنية بهدف توضيح المفاهيم وتفسير المضامين ورفع مستوى الذوق العام في المجتمع وتوجيه الفنان إلى جوانب الضعف والقوة في العمل الفني للرقي بالفنون التشكيلية وتوجيهها ثقافيا وفكريا بما يلائم قيم المجتمع وتوجهاته.

ولكي نصل إلى تعريف معنى النقد الفني يجدر بنا أن نتتبع معنى الفن عبر التاريخ وكيف ارتبط بفلسفة الجمال، لنحدد كيف تطور هذا المعنى. ولكن يجب أن نتفهم حقيقة تعدد مفاهيم وتفسيرات الفن الأمر الذي قد يجعلنا غير قادرين على حصرها في هذا المجال، وأن حصر مفاهيم الفن قد يتطلب بحثاً قائماً بذاته.

يعرف شارل لالو (عند غنيم ١٩٩٤) الفن بأنه " عملية التحوير أو التغيير الـــتي يدخلها الإنسان على مواد الطبيعة."(ص٢١) أما سوريو (عند غنيم ١٩٩٤) فيعرفه بأنه " نشاط إبداعي من شأنه أن يصنع أشياء أو يصنع موضوعات." (ص٢١) ويعـــرف سنتيانا (عند غنيم ١٩٩٤) الفن في معنيين مختلفين: الأول عام يكون الفن فـــيه هـــو عـــبارة عن " العمليات الشعورية الفعالة التي يستخدمها الفنان ليحدث تشـــكيلات جديـــدة وصياغات إبداعية ليكيف بها بيئته جمالياً." أما المعنى الثاني فهو اعتبار الفن مجرد استجابات للحاجة إلى المتعة واللذة، " لذة الحواس ومتعة الخيال دون أن يكـــون للحقـــيقـــة أي مدخـــل في هـــذه العمليـــة."(ص ٢١) ويعـــرف ديـــوي (١٩٦٣) الفـــن بأنه " صفـــة عامـــة تشير إلى عمليـــة فعـــل أو إجـــراء أو صناعة." (ص ٨٣) ويعرفه ديل كليف (١٩٧٧) (عند فضل ١٩٩٦) بأنه "شيء أو حدث يتم ابتداعه أو اختياره لمقدرته على التعبير وعلى تحريك الخبرة في إطار نظام محـــدد... هذا النظام يهتم بالترتيب وبالكمال وبالعمق." (ص٣) وبذلك فقد أصبح الـــنقد الفني المعاصر يقدم الأعمال الفنية من خلال الحديث عن مفهوم خاص يقدمه الفـــنان في رموز أعماله الفنية، وتكون مهمة الناقد هي تفسير وتوضيح هذه المفاهيم والـــرموز الخاصة إلى عامة الناس. وفيما يلي استعراض لتطور مفهوم النقد الفني عبر التاريخ.

١- النقد الفني عند الحضارات القديمة

لقد حاول الإنسان منذ القدم أن يرسم بعض الأشكال الحيوانية على جدران الكهـــف، وكانـــت لرسومه غايات تخطيطية أو سحرية أو جمالية تحقق المتعة البصرية، وكانت حساسية الإنسان تتطور بتطوره الحضاري، فقد دخل الإنسان مرحلة الصناعة لأدواتـــه وكان حسه يقوده للإحاطة بمظاهر الأشياء عن طريق الفن. حتى تحول هذا

الحس إلى استمتاع وتذوق لقيمة الأشكال وإدراك للقيم الوظيفية المرتبطة بالجمالية في هذه الرسوم والأشكال. (عطية ٢٠٠٠، ص٢٥)

لقد ارتبط النقد الفني في الحضارات القديمة بالرعاية (Patronage)، كما في الحضارات الفرعونية والرافدية. فقد كان الحكام والكهنة هم من يحدد الاتجاهات والقيم الجمالية والوظيفية للفن، وكان الفنانون مجرد عمال مهرة يعملون في ورش فنية خاصة ملحقة بالمعابد والقصور. وكان يشرف على هؤلاء العمال معماريون ومهندسون، كانت لهم القدرة على تقييم وتوجيه تلك الأعمال، وقد منح هؤلاء مظاهر تكريم خاصة بوصفهم من كبار موظفي الدولة. (هوزر ١٩٨١، ص ٤٩) فكان ما يقومون به صورة من صور النقد الفني للأعمال الفنية أولا من ناحية قيامهم بتوجيه الفنانين، وثانياً من ناحية تفسيرهم وتوضيحهم هذه الفنون للحكام والكهنة. لقد كان التركيز في الأعمال الفنية القديمة على تصوير الحكام في وضع العظمة والوقار، وكانوا يفضلون أن يظل الفن محافظاً على التقاليد التي وضعوها دون أن يكون للفنان حرية التغيير والتجديد، وكان النقد يرفض ما يخالف التقاليد والقواعد الفنية القائمة على معرفة محددة خاصة بالدين وتصوير رموزه في أوضاع مختلفة تجذب العامة من المجتمع، فجمعت الفنون بين الوظيفة الشعائرية الدينية، وبين الوظيفة الجمالية.

لقد أنتجت الحضارات القديمة فنونا لها صفات جمالية ونفعية إلا أن الحضارة الإغريقة كانت الحضارة التي اهتمت بالحكم الجمالي وأفرزت فكراً نقدياً على الفنون وكان من أبرز فلاسفتها أفلاطون وأرسطو وسقراط ، لقد تكونت بذور النقد الفني النظرية في القرن الخامس قبل الميلاد حيث كان هؤلاء الفلاسفة هم أول من كتب في فلسفة الفن والجمال، فقد كانت أفكارهم الفلسفية ترافق ازدهار الفنون الإغريقية. وكانت الأفكار التي جاء بها هؤلاء الفلاسفة حول الحكم الجمالي والنظرة إلى الفن

والفـــنانين بمثابة مفهوم متفرد لرؤية نقدية تعبر عن الذوق العام في ذلك العصر. لقد ارتـــبط الـــنقد الفـــني بفلســـفة الفن وعلم الجمال، فكان النقد يقوم على ما تنتجه الفلســـفات الفنية والنظريات الجمالية في تفسير الفنون والحكم على الأعمال الفنية. فلقـــد تحـــدث أفلاطون عن المثل العليا، وكان الفن عنده هو محاكاة للطبيعة، ونقل صـــورة من الواقع (صورة مقلدة ومن وجهة نظره زائفة). أما الجمال في نظره فهو نســـبي موجود بصورة ناقصة في عالمنا، فالجمال الكامل لا يتحقق إلا في العالم المثالي. وقد قسم الجمال إلى نوعين : جمال حسي هو أدنى درجات الجمال، وجمال الروح أو الجمال العقلي وهو أرقى درجات الجمال. (فضل ١٩٩٦، ص ١٥٤)

أمـــا أرســـطو فكـــان يرى أن الجميل هو الذي يتحلى بالتناسق والانسجام والوضوح، وهو يختلف مع أفلاطون في أنه يثبت وجود الجمال في عالمنا الذي نستمد منه وعينا بالجماليات. ويعتبر أرسطو أن الفن ينشأ عن الميل الغريزي عند الإنسان إلى التقلـــيد الواقعـــي. وقد قسم الفنون إلى فنون نفعية، وفنون جميلة، كما وضع أسساً وقواعـــد لبعض الفنون. وتعتبر آراءه قمة ما وصل إليه الفكر الإغريقي حول فلسفة الحكـــم على الفنون (أو النقد). (فضل ١٩٩٦، ص١٥٥) وكان سقراط قد ربط مفهوم الجمال بمبدأ الغائية أي بالفائدة والنفع وقد صرح بأن " كل شيء ذا فائدة هو رائـــع وجمـــيل." (عطية ١٩٩٦، ص١٥٥) وكان الفن خاضعاً لطبقة النبلاء الذين مجـــدوا الأخلاقـــيات والمـــثل العليا. ومما لاشك فيه أن الفكر اليوناني قد أثر في كل الحضـــارات التي أتت بعده ومنها الحضارة الهيلينية، والحضارة الرومانية. إن الحضارة الرومانية التي تأثرت بالفن الإغريقي وبتيارات فنية من الشرق وبلاد الجيرمان والبربر وغيرهـــا نتـــيجة قيام حكامها بالانشغال في الحروب والفتوحات، لم تنتج فكراً نقدياً إبداعـــياً، وكان أبرز فلاسفة هذه الحقبة الجماليين هو الفيلســـوف أفـــلاطين الذي ربـــط جـــمال الإبداع بالدين والقـــوة الإلهيـــة. (البيطار ١٩٩٧، ص١٣)

وعـــندما ظهرت المسيحية ظهرت الفنون المسيحية المبكرة التي اعتمدت على تقـــديم أشكال تتناسب مع الذوق العام الذي يسعى إلى السكينة والشعور بالخشوع الحســـي والروحي. وكان النقد يدين الفن الوثني ويدعو الذوق العام إلى جمالية الدين السماوي الجديد، حيث كانت الفنون المسيحية تعتمد على تقديم عناصرها وخصوصاً الشخصيات الدينية في أوضاع جمالية وقدسية تعمل على جذب أنظار المتعبدين للتأمل فـــيها. وفي العصور الوسطى ارتبط الفن بالمعتقد وبالدين كما تأثر بالفلسفة اليونانية الـــتي لم تغـــب أيضاً، فاستخدم النقد والفن للدعوة إلى الدين المسيحي والتأثير على الـــذوق العـــام ولتوضيح القصص المسيحية والأساطير القديمة التي كانت ترسم على جداريات ضخمة في الكنائس وعلى أسقف الكاتدرائيات. (البيطار ١٩٩٧،ص١٦)

٢- النقد الفني عند المسلمين:

بظهـــور الدين الإسلامي تغير الذوق العام في المناطق التي انتشر فيها، فأوجد النقد الفني نظاماً للقيم الجمالية الجديدة والخاصة التي تحكمها توجيهات القرآن الكريم والحديـــث النبوي الشريف، وتحركها الحاجة الجمالية للمجتمع المسلم، فكانت للفن الإسلامي الروح الوظيفية المرتبطة بالشكل الجمالي، كما استفادت من جمالية الزخرفة المجـــردة في تزيين أماكن العبادة والقصور والأسواق وغيرها من نتاج الفنون النفعية. وكان النقاد يستفيدون من ترجمات الفلاسفة اليونانيين الخاصة بالحكم الجمالي النقدي عـــند أفلاطون وأرسطو وسقراط. وكان النقد الفني الإسلامي أيضاً يوجه إلى رفض الوثنـــية وتحطـــيم الأصنام بناء على توجيهات القرآن وسنة الرسول صلى الله عليه وسلم. وكان الاسلام كذلك يدعو إلى الجمالية المجردة ولا يمنع التزيين والزخرفة، مما جعـــل الفنانين والصناع المسلمين يتجهون إلى الأشكال الزخرفية والصور المحورة التي لا تتعارض مع مبادئ العقيدة.

لقد ازدهرت الفنون الإسلامية بعد انتشار الفتوحات وتوطد الدولة الاسلامية، وقد كان للفلاسفة المسلمين كتابات في فلسفة الفن والجمال. هذه الكتابات كانت جزءاً من التراث الإسلامي العريق. إلا أنه لم تكن لتلك الفلسفة أي ارتباط مباشرة بنقد الفنون، ولكنها كانت تعبر عن توجهات الفكر الجمالي لمختلف أنواع الفنون في ذلك الوقت. وفيما يلي عرض بعض أهم الأفكار الفلسفية الجمالية التي كونت الأساس للتوجهات النقدية في مختلف العصور الاسلامية. فقد ذكر الغامدي (١٩٩٩) في دراسته مجموعة من أبرز علماء النقد والفلسفة المسلمين الذين انتشرت نظرياتهم وأفكارهم وآرائهم، متأثرين بفكر الفلسفة اليونانية الإغريقية. وهم:

- أبو نصر الفارابي (٨٧٨-٩٥٠) الذي أكد على أهمية الحس والحواس، وأيد أرسطو في آرائه، وحاول التوفيق بين فكره وفكر أفلاطون وأرسطو في نظريته الجمالية، وتحدث عن المنطق والنفس والعقل. واعتبر الابداع عملية إنسانية عند الفنان بفعل بناء شخصيته وإمكاناته الفكرية، وقدرته على إضافة جمال أكثر إلى جمال الطبيعة بفعل العقل والمعرفة الإشراقية (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٣).

- ابن سينا (٩٨٠-١٠٣٧) الذي كانت فلسفته عقلية، وله نظرية في المعرفة فهو يرى أن مصدر معرفة الإنسان هو العقل الفعال، وأن المعرفة تنقسم إلى معرفة فطرية ومعرفة فكرية ومعرفة حدسية. ووضح حدسية الابداع الفني، وقال بأن الفنان هو " ذلك الانسان الذي تجاوز الإمكانات المعرفية الفطرية الفكرية، وقد هيأت نفسه لأن تكون روحاً، وأصبح عقله قدسياً فمنح الحدس وامتلك المعرفة الحدسية التي بواسطتها يستطيع أن يتعرف على فيض العقل الفعال." (الغامدي١٩٩٩، ص٤٤).

- وأبـــو حيان التوحيدي (١١٠٠-١١٤٤) صاحب الفكر الفلسفي النقدي، وهو الذي تحدث عن فلسفة الجمال في رأي معاصريه من العلماء والفلاسفة، وتحدث عن الادراك الجمالي، وعلاقة التذوق الجمالي بالفكر والوعي الإنساني، والعملـــية الإبداعية وإدراكها جمالياً، ووضع نظاما ومراتب للإدراك الإنساني، وبين العلاقة بين التذوق والنفس والفكر، كما وضع شروطاً للتذوق الجمالي (النقد) هي : اعتدال مزاج المتذوق (الناقد)، وتناسب هيئة الشيء المتذوق (العمل الفني)، أي توفر شروط الجمال فيه.

- وأبـــو حـــامد الغـــزالي (١٠٥٨-١١١١م) الذي ربط سائر أنواع الجمال بالجمـــال الإلهـــي، وقال بأن الجمال العقلي والحسي إنما هما مرتبطان بالجمال الإلهـــي. وقد قسم الظواهر الجمالية إلى نوعين، الأولى تدرك بالحواس وتتعلق بتناســـق الصورة وانسجامها. والثانية معنوية تتصل بالصفات الباطنة، وتدرك بـــالوجدان. ونجـــده يركز على جمالية المعقول ويفرق بين جمال المعقول وجمال الصفات الباطنة التي يستشفها الوجدان.

٣- النقد الفني في العصور الوسطى وعصر النهضة في أوروبا:

لقـــد امـــتدت العصور الوسطى من بعد انهيار الحضارة الرومانية حتى القرن الرابع عشر. وقـــد قسم كرومـــر (Cromer 1990) النقد الفني في تلك الفترة إلى: "(أ) المـــذهـــب الطبيعي الخفي الذي من خـــلاله تنبعث الأفكار الفنية من الطبيعة، (ب) الخيال الرمزي والذي من خلاله يمكن تناول الرمز الإلهي، (ج) الآلية الظواهرية الـــتي تعتقد أن الأشكال ذات المدلول قد تواجدت في كل من الطبيعة وعقل الفنان

وانها نابعة جميعها من القدرة الإلهية."(ص١٤) فكانت الفنون تتصل بالروحانيات وتبتعد عن المعقولات وتعبر عن الأساطير الخرافية في رؤية ميتافيزيقية تعمل على أن يكون الفن مجالاً لاستيعاب المعرفة. وفي هذه العصور لا نكاد نعثر على عمل فني لا يصور الموضوعات الدينية، سواء في العصر الررومانسكي أو العصر القوطي أو العصر البيزنطي، فقد كانت الكنيسة البيزنطية تكن العداء للوثنية وتدعو إلى حياة الزهد والتقشف والعبادة. لذلك لم تسمح الكنيسة البيزنطية برسم صور تعبر عن ملاذ الحياة الدنيا، وظهرت حركة تحطيم الصور وطمسها من بعض الكنائس. (عطية ٢٠٠٠، ص٢٨) وقد كان لذلك أثره على تراجع الفن وعلى النقد الفني الذي كان خاضعا للكنيسة، طوال عصور الظلام الأوروبية. وقد تأثر النقد الفني في تلك العصور بنظرية الخير والجمال التي اعتبرت أن أفضل أنواع الفن هي في الأعمال الخيرة والجميلة. وكان النقد الفني يخضع لآراء رجال الدين التي تأثر بها الناقد جورجيو فازاري (١٥١١- ١٥٧٤) في كتابه الذي أنجزه سنة ١٥٥٠م وكتب فيه سير حياة أهم فناني ومعماريي العصور الوسطى (Cromer 1990, p.17).

لقد أثرت الثقافة العربية في المجتمع الأندلسي، وقد أدى تطور العلوم في أوروبا والاهتمام بالترجمات العربية للفكر اليوناني والازدهار الاقتصادي في إيطاليا والحروب الطويلة المدى بين فرنسا وبريطانيا، إلى ظهور إيطاليا كمتزعمة للحركة الفنية وكمخرجة لمبادئ جديدة للنقد الكلاسيكي. (البيطار ١٩٩٧، ص١٩) وفي ما قبل عصر النهضة بدأ النقد الفني يخرج من دائرة تحكم الأمراء والكهنة ليصل إلى مستوى الطبقة البرجوازية في المجتمع الأوروبي، فكان الفن يلبي حاجة الذوق العام لهذه الطبقة وكان النقد الفني يوجه الفنون إلى الزخرفية التي سادت العمارة والفنون. وكانت الأفكار الفلسفية الجديدة المتعلقة بعلم الجمال والنقد قد أثرت على الفنون والذوق العام في المجتمع. وكان من أبرز نقاد ذلك العصر الناقد جان بريغران Jan pregran الذي كانت كتاباته تدور حول النهضة وأعمال الفنانين (رافائيل، وليوناردو،

ومــونــتاين، ومايكل أنجلــو، وفاندر، وديور، وغــرين، وفوكيه)، وكانت كتاباته بمــثابة الــمحــاولات الأولى للــرقي بالذوق العــام في المجتمع لتذوق الفنــون. (البيطار ١٩٩٧، ص٢٢)

لقــد كانــت للفن في عصر النهضة رؤية جديدة عقلية، وكان الحكم الجمالي يقــوم على تفسير جديد للتراث الثقافي والفني والرؤية الفنية القديمة، وتبدل الاهتمام بــالعمل الفــني في هذه الفترة إلى الاهتمام بالعبقرية الفنية والقدرات الإبداعية. وقد كتــب الفيلسوف جيبرتي في (القرن١٥م) عن حياة الفنانين. وكان من أبرز النقاد في تلك الفترة فليبو البرتي (القرن ١٥م) الذي كتب عن الجمالية الانسانية كمركز للكــون، ورؤيته في أن مصدر المعرفة البشرية هو من خلال الرؤية الكونية في حدود النفس البشرية، وقد أثرت كتاباته التي نشرها في فلورنسا على الفنانين وشكلت بداية لما عرف بالحركة الانسانية. (Cromer 1990, p.16)

لقد كان الفن منذ العصور القديمة في معناه الاصطلاحي يتضمن معنى المهارة والمقدرة، فقد اُستمد من الأناة والصبر والتمرس والمزاولة واتجه نحو غاية بعينها، كائنةً ما كانت هذه الغاية ... جمالية أو أخلاقية أو نفعية. ولقد تغير مفهوم الفن في العصور الوسطى حيث ارتبط الفن بقواعد اللغة والأدب والمنطق وعلم السحر والفلك، وأما في عصــر النهضــة فقد عادت لكلمة الفن معناها القديم المرتبط بالحرفة في الصناعة والمهــارة اليدوية، وفي القرن السابع عشر عندما نشأ علم الجمال حدث انقلاب في الموازيــين فاستقلت الفنون الجميلة fine arts (التصوير والنحت والشعر ... وغير ذلك) عن الفنون التطبيقية Applide Art (النجارة الحدادة ... وغير ذلك) مما جعل الفنون التطبيقية ترتبط بجانب النفعية الصناعية في حين ارتبطت الفنون الجميلة بجانب البهجة والاستمتاع الجمالي بالفنون (غنيم ١٩٩٤،ص ص ٢٠-٢٢).

لقـــد كانت نظرية الجوهر في النقد الفني هي السائدة في أوروبا خلال عصر النهضـــة. وتعتـــبر هذه النظرية أن وظيفة الفن (عند عطية – ١٩٩٦) هي : " تقليد للطبـــيعة في تســـامي، فليست مهمة الفنان تقف عند حد نقل المظهر الحسي للأشياء والموضـــوعات كمـــا هي عليه في الواقع، بل يتعدى ذلك ليصل إلى خلق صورة، أو أنمـــوذج يخضـــع للقوانين الطبيعية."(ص٥٨) ويعتبر الحكم على جودة الفن في عصر النهضـــة يعتمد على قدرة الفنان في تصوير الأفراد والطبيعة والاهتمام بالمنظور وعلم التشـــريح والاهتمام باللون والخط والتعبير عن الصور الدينية المسيحية والموضوعات الأسطورية الكلاسيكية المستمدة من الحضارة الإغريقية القديمة. ومن أبرز فلاسفة هذا العصر:

- رينـــيه ديكارت Descartes (١٥٩٦-١٦٥٠م) صاحب الترعة العقلية الذي كان لا يعترف بحالات اللذة الباطنة العميقة وقد كان يرى أن الفنون لها لذة ذات طبـــيعة عقلية ذهنية، وطبيعة حسية وجدانية، وأن تقدير الجمال ينبع من الإحســـاس والأهـــواء الذاتـــية، بجانب القياس، فالحس والعقل يشتركان في الاستمتاع الجمالي. (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٦)

- جوتفـــريد ليبنـــتز Leibnitz (١٦٤٦-١٧١٦م) صاحب الفلسفة الروحية الـــذي ربط مفهوم الجمال بتصورات مشتقة من مذهبه الروحي، فهو يرى أن نظرتنا للجمال متفرعة من تسليمنا بوجود انسجام أزلي بين المؤثرات الروحية، وشعورنا الباطن بالحيوية الدافقة، والخصوبة الروحية، التي يمكن الكشف عنها عن طريق التفسير العلمي. وأن غاية الحيوية الكونية الدافقة تتمثل في إشراقات شـــديدة تزداد وضوحاً كلما كشفنا عن موضوعات الإدراك بواسطة التفسير العلمي. (الغامدي ١٩٩٩، ص٤٦)

٤- النقد الفني في القرن الثامن عشر:

ومـــع زوال عصر النهضة ودخول أوروبا في تاريخها الحديث المتمثل في الثورة الأوروبـــية الحضـــارية، أخذ النقاد بدعوة الذوق العام إلى تذوق الرفيع والأسلوب الرفـــيع في الفـــن، وارتبط الفن بالجمال كما ارتبط بالبنى الروحية للفنون (الاهتمام بالفن المسيحي، والفن الاسلامي ... الخ) واحترام الحضارات الإنسانية. كانت هذه الظروف مهيئة للنقد الفني لكي ينمو ويتطور (منذ القرن الثامن عشر) فظهر الفكر الجمـــالي الرومانسي والتاريخي، والنقد الألماني، وعصر التنوير الفرنسي. وكان لظهور المعـــارض الرسمية أثره في أن تزداد الكتابات والنصوص النقدية المواكبة لهذه المعارض ممـــا جعـــل للـــنقد أهمية في التأثير على الذوق العام في المجتمع الفرنسي. فقد كانت الكلاسيكية الجديدة التي ظهرت على يد الفنان دافيد هي استجابة واقعية للذوق العام في المجـــتمع الأوروبي عامـــة والفرنســـي خاصة، الذي كان يبحث عن روح الوطنية والقومـــية الخاصـــة في ظـــل حكـــم نابليون بونابرت. وكان النقد الفني يؤيد هذه الاتجاهات ويدعـــو اليها على صفحـــات الجرائد وفي الصالونات والمعارض الخاصة بالأكاديمـــيات في فرنســـا. وكـــان النقد يحث الفنانين على إبداع موضوعات وطنية تعكس مجد فرنســـا وقوميتها وليس الفن اليوناني القـــديم. وكان من أبرز نقاد هذه المـــرحلة (ديوفال، وشوسار، وغينرو، وبونس، ودي بوسيه، وسان جيرمان، واميل فابر، ودي بميريل، وغيرهم)، حيث كان النقد الفني يتخذ من الصحافة وسيلة انتشار ويـــتوجه إلى العامة من الجمهور كما يتوجه إلى الخاصة من المفكرين والمثقفين (البيطار ١٩٩٧، ص٢٤-٣٢).

حـــتى ذلـــك العهـــد لم يكن مصطلح علم الجمال (الإستاطيقا Aesthetic) معروفاً، رغم أن فلاسفة الإغريق كانوا هم أول من وضع الأسس التي بني عليها هذا العلم. وقد ظهرت كلمة إستاطيقا Aesthetic لأول مرة سنة ١٧٣٥ في بحث نشره

الكساندر باوماجارتن Baumgarten (١٧١٤-١٧٦٢) الذي ميز بين المعرفة العليا والمعـــرفة الدنيا وقال بأن المعرفة العليا تقدم تصورات ومفاهيم مرتبطة بالحقيقة، وأنها قابلـــة للقياس، على عكس المعرفة الدنيا التي لا يمكن قياس علاقتها بالحس والشعور. وكـــان يتحدث عن علم جديد يهتم بدراسة المدركات الحسية، وعرفه بأنه "علـــم المعـــرفة الحسية ". وقد حاول باومجارتن أن يضع الأسس والقواعد لهذا العلم الذي حاول أن يعبر بواسطته عن أعلى درجات المعرفة الحسية وهو الجمال، واعتبر القبيح انعكاساً للنقص في المعرفة الحسية حول الأشياء. (إسماعيل ١٩٦٨، ص٥٢)

لقـــد كـــان القـــرن الثامن عشر هو بداية التجديد في مفهوم الجمال والمنهج النقدي، فكانت هذه النظرية الجديدة تعتبر الجمال جزءاً من المعرفة الحسية التي تمكن الـــناقد من إدراك القيم الجمالية من خلال المعرفة المسبقة. وبذلك فإن المتلقي العادي الـــذي لم تـــتوفر عنده المعرفة الحسية المتعلقة بالفنون التشكيلية لن يتمكن من تذوق جمالـــية الفنون. وهو في حاجة إلى توفير المعرفة له بحيث يصبح قادراً على تذوق تلك الفنون.

تقول ستولينتز (١٩٨٢م) " كان النقد الكلاسيكي الجديد (Newclassical Criticism) في القـــرن السادس عشر والسابع عشر والثامن عشر، متمسكاً بالتقاليد والشكليات إلى حد بعيد. وكان هذا النقد، كما يدل اسمه، يتخذ من العصر اليوناني الروماني القديم انموذجاً لكل فن، سواء في الأدب أو في الفنون البصرية." وقد وضع قـــادة الـــنقد الكلاسيكي قواعد محكمة التفصيل لتقدير الفن. وكان من المتوقع أن تستمر هذه القواعد لفترة طويلة في الحكم على الأعمال الفنية. (ص٦٧١)

لقـــد تطور مفهـــوم النقد الفني وأصبح له أهميـــة كأداة مساعـــدة للفنانين والمتكـــلمين والجمالـــيين والمـــتلقين، خصوصاً مع تكوين أكاديمية الفنون بفرنسا في

الأربعيـــنات من القرن الثامن عشر (Cromer 1990, P.22). وكان دافيد (Jacques L. David) (١٧٤٨- ١٨٢٥م) رائد الفن الكلاسيكي الجديد أبرز من مثل الحركة النقدية الكلاسيكية واعتمد في الحكم علي جودة الانتاج الفني على مبادئ الانسجام والإيقـــاع والتناسق، والنظام والهدوء، مستنداً إلى النماذج والأنماط الموروثة من الفن الـــيوناني القـــديم، في محاولة للتمرد على طراز الركوكو (Rococo) الزخرفي. فكانت اللوحـــات الكلاسيكية الجديدة تعتمد على مبدأ الإنشاء الرياضي المحسوب، وتحقيق الاتـــزان البنائي، والوضوح في التكوين، وذلك في معالجات تهدف إلى الكمال، الذي يرادف معنى الجمال عند هذه المدرسة، وذلك في العلاقات والظل والنور، والاهتمام بنقاء اللون وتحديد العناصر في العمل الفني (عطية ١٩٩٦، ص٦٢).

وكان لانتشار المعارض العامة والتقارير الصحفية الفنية التي كانت تنشر عنها في الصـــحف والـــتي كانت لا تلتزم بالحقائق والقواعد الفنية فقط، بل تختبر الأصول الفنـــية التاريخية والآراء الفلسفية لتفسر فردية الفنان في ما يقدمه من إبداعات تعتمد على الأصـــول القديمـــة الكلاسيكيـــة كل ذلك كان له الأثر الأكبر في تطور نظرية النقد الفني. (Cromer 1990, P.28) إلا أن النقـــد الرومنسي كان يناقـــض النقـــد الكلاسيكـــي فقـــد استخدم لوصف الأعمـــال التي يتأكد فيها الجانب الترابطي في الإفصـــاح عن اعتمالات النفس واظهار الفكرة المعبرة عن الحياة والإيحاء بالعمق في اللوحــــة، حيث يوحـــد الفن الرومنسي بين الروحي والحسي. (عطيـــة ١٩٩٦، ص١٤٣) وكان من أبرز المنظرين في هذا العصر جورج هيجل (Hegel) (١٧٧٠-١٨٣١)، صـــاحب الفلسفة الجدلية (عند عطية ١٩٩٦، ص١٤٥-١٤٦) الذي كان يرى أن الفن الرومنسي يغلب عليه الطابع الروحي فهـــو يسعى إلى الكشـــف عن الروح في الهاماها وصـــراعها الداخلي وآلامها. "فالألم وأوجاع الجسد والروح والعـــذاب والكفـــارة والمـــوت والبعث والشخصية الذاتية والحياة الداخلية والحب واندفاعـــات القلـــب وخلجات النفس، لا شيء من هذا كله يجد في الواقع الخارجي

المـــادة والشـــكل الذين يوائمانه." (ص١٤٥) والصور المحسوسة في الفن الرومنسي إبداعية، "يرتفع الفن فيها من المنظور المادي إلى العالم المطلق، ليعبرعن الخيال المعنوي، وعــن روح اللا متنــاهي مــن خــلال العاطفــة... فالرومنسيـــة تمثــل الشعور والوجدانـــية." (ص١٤٦) وقـــد اعتـــبر هيجل الفن الكلاسيكي بأنه قد بلغ ذروة الكمـــال، إلا أنـــه وصفه بالعجز عن الإفصاح عن اعتمالات النفس. ويعتبر أن الفن الرومنســـي يتمـــيز بســـمو الفكرة والروح المطلق على الشكل الحسي. ومن أبرز الفلاســـفة والمـــنظرين في هذا العصر كان كل من ايمانويل كانت Kant (١٧٢٤-١٨٠٤)، ووليم هوجارت Hogarth (١٦٩٧-١٧٦٤).

لقـــد أدى ظهور الرومانسية والاتحاد بين فناني هذه المدرسة وأدبائها ونقادها، إلى إزدهار حركة النقد باعتبار : ١- النقد تسجيلاً معاصراً للفن وداعية له. ٢- أن النقد كان يقف في وجه الأفكار الغريبة والمضادة وهو جسر بين الفنانين والذوق العام في المجتمع. ٣- أن تطور النقد يحتاج إلى حرية الناقد في الكتابة من النواحي السياسية والاجتماعـــية (البيطار ١٩٩٧، ص٢٥). ٤- أن النقد يحتاج إلى الاهتمام بالمعارف والعلوم الإنسانية والاطلاع عليها لأنها تؤثر على تطور الذوق العام في المجتمع وتطور الفـــن وتقنياته. ومن هنا كانت الصحافة هي مفتاح النقد الفني للوصول إلى الذوق العـــام في المجتمع ومفتاحه للتعبير وربط الفن بالظروف السياسية والاجتماعية وبحياة الناس اليومية.

عـــندما جـــاء كانت (نهاية القرن ١٨) وهو الفيلسوف الذي قلب الموازين بالنسبة للبحث في ماهية الفنون الجميلة ولتحديد الجمال والجلال، فوضح أن مشاعر إدراك الجمـــال (المعـــرفة الحســـية بالجمال) هي الإدراكات التي يصحبها في العقل إحســـاس باللذة، دون أن تكون مصحوبة بشعور آخر متعلق بالماديات. فالجمال من وجهـــة نظـــر كانت، لا يتوقـــف عنـــد طبيعـــة الشيء بل على حـــرية الإدراك

والتخـــيل (لالو ١٩٨٢، ص١٠). وهو الذي وضع نظرية الجليل والجميل، فالجليل عـــنده هو الشيء العميق الغامض الذي يثير في النفس غريزة حب البقاء، أما الجميل فيخـــتص بما هو ناعم وصغير ومحبب ويثير في النفس الشعور بالحب واللطافة، وقد حـــدد أربعـــة حـــدود لتذوق الجمال وهي : الكيفية، والكمية، والنسبة، والشكل. فالكيفـــية تعـــني الحكـــم الذوقي، أي الحكم بالرضى أو بعدم الرضى عن شيء ما، فالشـــيء الذي يرضي هو الشيء الجميل. أما الكمية فتعني التصور الموضوعي الكلي للجمـــيل بحيـــث يصبح الجميل هو ما يثير السرور والرضا بصورة كلية، بدون أي تصـــور عقـــلي ذاتي. أما النسبة فتعني مقدار تصور الصورة القصدية للموضوع، أي الفهـــم والتفكير الخاص بنا في إدراكنا للجمال، وأن الجمال نوعان: جمال حر وهو لا يحـــتاج إلى تصور مسبق ويعتبر حكمه منتهياً، وجمال لاحق وهو عملية تقويم موضوع التصـــور لما يجب أن يكون عليه الموضوع. أما الشكل الجميل عند كانت فهو الذي يبعـــث التقـــاط موضـــوعه راحـــةً وســـروراً وارتياحـــاً بدون تصـــور له. (فضل ١٩٩٦، ص ص١٥٥-١٥٩)

وكان هوجـــارت (عند الغامدي ١٩٩٩) مؤسس المدرســـة الإنجليزيـــة في الجمـــال، "قـــد ربط الجمال بالإحساس، وميز بين الشعور الخالص بالظاهرة الجمالية وبـــين المتعة... كما أكد على أن الطبيعة وأشكالها تمدنا بمخزون من القيم الجمالية من خـــلال ملاحظـــتها وتـــأمل عناصرها."(ص٤٧) ويعتبر أن الطبيعة هي معيار قياس الجمال، وهي الأصل الذي يجب أن تضاهى به الأعمال الفنية. وقد وضع مبادئ عامة للصفات التي تجعل من العمل الفني عملاً جميلاً ومن هذه المبادئ: التناسب، والتنوع، والإطراد، والبساطة، والتعقيد، والضخامة. (ص٤٧)

لقد أصبح علم الجمال الحديث مع نهاية القرن الثامن عشر مرتبطاً بمشكلات التذوق الجمالي (Aesthetic Appreciation) ويندرج تحتها المشكلات السيكولوجية

والفسـيولوجية المتعلقة بالشعور بالجمال وعلاقته بالخيال والحس وأثر الترابط وأثر المـتعة بالجميل في العمليات الحيوية والحالة النفسية للإثارة الجمالية وعلاقات التناغم والانسـجام...الخ. وتتطلب هذه المشكلات منهجا نقدياً لدراستها. وتنشأ من تحليل محـتوى الأشياء التي نحكم بجمالها، وهي مسألة النقد الفني. ومشكلات الإنتاج الفني ويـندرج تحـتها غاية الفن، طبيعة الدافع الفني، الخيال وعلاقته بفكرة العمل الفني، الدافـع الفـني ووظيفتـه في تقـدم الجنس البشري، وتطـور الفـن. (اسماعيل ١٩٦٨، ص٥٧)

٥- النقد الفني في القرنين التاسع عشر والعشرين:

بعـد الثورتين الفرنسية والأمريكية حاول الفنانون والنقاد والمفكرون البحث عـن قـيم جديـدة تلائم واقع العصر الجديد. لقد تحول المجتمع إلى مجتمع صناعي، وغيرت المخترعات نمط الحياة. وبذلك تمكنوا من استنباط أشكال جديدة لموضوعات تواكـب التغير في وسائل التعبير الفني، وتغير المناهج والأساليب والأدوات والخامات والأشـكال الفنية، التي عبرت عن مظاهر الحياة. وأدى ذلك إلى تغير مفهوم اللوحة ومفهوم الجمال عند الذوق العام (البيطار ١٩٩٧، ص٣٥). ومع بداية القرن التاسع عشر وظهور الحداثة في الفن أخذ الفنانون والفلاسفة والمؤرخون والنقاد والمتلقون في التعرف على الجمال كنظرية نقدية تعتمد على الدراسة والتقدير، حتى أصبح النقد في القـرن العشرين متصلا بالفن، ويرضي الحاجة التي كانت مفقودة عند الجمهور لفهم الفـن والجمـال، حيـث كـان يقتصـر تقـديره على العـارفين بالفـن وعلم الجمـال. وأصبح النقـد يقـوم على: ١- الحـوار بين الفنانين والنقاد والمتلقين، ٢- الاهـتمام من قبل المتلقين بالثقافة الفنية والاهتمام بالأعمال الفنية وتاريخ الفن وفلسـفته، ٣- اعتـبر النقد موجه ومعلم في مقابل تعدد الاتجاهات الفنية وترجيح النواحي الجمالية (Cromer 1990, P.26-33).

في نهاية القـــرن الثامن عشر ارتبطت كلمـــة الفنون الجميلة **fine arts** بكل ما يخـــتص بالجمال ذاته. ولكن القرن التاسع عشر كان بداية للعديد من الاتجاهات التي تشـــكلت وتأثـــرت بالمخترعات العلمية، فغيرت من مفهوم الفن من خلال محاولات الفـــنانين للـــتجديد والإبداع (غنيم ١٩٩٤، ص٣١). هذا التجديد أدى إلى تطور مفهـــوم الفن، وتعدد المدارس الفنية حتى بات من الصعب وضع تعريف محدد له، إلا أن بعض علماء الجمال قد حاول تعريف الفن وفق المفاهيم الجديدة.

وفي ذلـــك الحين كانت فرنسا هي محط أنظار الفنانين المجددين، رغم معارضة الأكاديمـــيات للأساليب الجديدة حتى منتصف القرن التاسع عشر، إلا أن ذلك لم يمنع هـــؤلاء الفـــنانين من الاستمرار في تقديم فنهم للجمهور. الأمر الذي دعا كثيراً من الفـــنانين إلى تكوين جماعات متجانسة لها فلسفتها وإتجاهاتها الفنية. وكان يدافع عن هـــذه الجماعـــات كتابهـــا ونقادها مثل (الانطباعية **Impressionism**، التعبيرية **Exprssionism**، مـــا بعد الانطباعية **Post Impressionism**، الوحشية **Fauvism**، الباربـــيزون **Barbezone**... وغيرها). لقد دخل الفن الحديث في حمى التجديد وفق إيقاع سريع لم يهدأ، مما سبب إرباكاً لحركة النقد الفني في المجتمع الأوروبي الذي فقد القيم والتوازن الروحي والمادي والعقلي والعاطفي واختلطت الأذواق. وكان النقد في الإعلام ينقسم على ذاته، فكان لتعدد التيارات الفنية أثره في أن يكون لكل تيار ناقد ومـــنظره الذي يدافع عن شعارات ومفاهيم ذلك التيار، مما جعل بعض النقاد يقع في مغالطـــات وتناقضـــات في التأييد والرفض لبعض الاتجـــاهات والتيـــارات الفنيـــة وفنـــانيهـــا (البيطـــار ١٩٩٧، ص٣٦). يقول كرومر (١٩٩٠):

لقد دخل الفن في سلسلة من التطورات والتجديد في الإتجاهات فكانت هذه الإتجاهـــات لا تلتزم بالقواعد الكلاسيكية السابقة مما جعل كتاب النقد في

الصحافة والأكاديميين في تلك الفترة يرفضون أعمال بعض الفنانين أمثال (مانيه، مونيه، بيسارو، سيسلي، رنوار، سيزان)، لقد أصبحت أعمال الفنانين تتسم بالتأليف في العلاقات في السطوح وجعل المنظر الطبيعي مسطحاً والعفوية والبدائية وإختلاف الرؤية في إستخدام اللون، لقد شكلت الحداثة مناخا للتجريب ولتعدد الأذواق المتناقضة مما أدى إلى إنقسام الحركة التشكيلية والنقاد، وأصبح للنقد إتجاهات مثل الإتجاهات الفنية المتعددة.(ص٢٥)

لقد أعتبر النقد مسألة تذوق من قبل النقاد الذين يتزودون بالمفاهيم الفنية المتعلقة بالإنتاج الفني وتاريخ الفن وعلم الجمال. ويتميز هؤلاء النقاد بالتبصر والقدرة على إصدار حكم مبرر حول الكيفيات الجمالية في الأعمال الفنية وجودها ومدى تحقيق خصائص الفن الجميل. تلك الخصائص التي يرضى عنها الناس في المجتمع، بعد أن يقوم النقاد بشرح هذه الأعمال الفنية وتفسيرها وتحليلها للجمهور المتلقي. يقول كرومر (Cromer 1990) "قام النقاد بدور الوسطاء بين الفنان وهذا الجمهور الجديد، وقاموا بتوفير طريقة للتعامل مع الفن مرتكزة على التلقائية والخيال والاستفادة من المهارات الطبيعية في محاولة لسد الفجوة بين الفن القديم والفن الحديث." (ص٢٥) وتمثل ذلك بظهور النظرية الشكلية في النقد الفني، التي فتحت الطريق لتقبل الفن الحديث والتيارات العديدة التي نشأت فيه، مما أعطى المجال للفنانين أن يستمروا في العطاء من خلال هذه المدارس المختلفة.

وقد ارتبط النقد الفني منذ نشأته بالحكم الجمالي على الفن، ذلك بسبب أن الإبداع الفني ينتج صوراً جديدة تتوافر فيها صفة الجمال. ويقوم النقد الفني على الاختيار الدقيق والتفسير المنظم للإنتاج الفني، وينقل الحقيقة الموضوعية عن العمل الفني ونظامه والمتعة الجمالية التي فيه. وعندما بدأت الحداثة الفنية في الغرب كان على

الـــنقد أن يغير من الأساليب التي كانت سائدة قديما في تحليل الأعمال الفنية والكتابة عـــنها. فقد أصبح النقد الفني عبارة عن نقل وجهة نظر الفنانين من اتجاه فكري معين وتوضـــيح رموز وأفكار الأعمال الفنية إلى الناس الذين كان من الصعب عليهم فهم محـــتوى هـــذه الأعمـــال، خصـــوصاً وأن الفنانين كانـــوا متأثرين بفنـــون الحضارات المختلفـــة. تقـــول زينـــات البيطـــار (١٩٩٧):

> أمـــا النقد الفني المواكب لحركة الحداثة فكان يقدم التيارات الفنية من جهة ويبحث عن أصولها ومفرداها في الفنون الملهمة من جهة أخرى. فكان على نقاد الفن آنذاك ترميم وتجميل وعصرنة فهم كل المؤشرات الحضارية الغريبة عنها مكانياً وزمانياً بغية فهم منطق التوليف الفني الحاصل في التيارات الحديثة الأوروبـــية والحضارات الأفريقية والأسيوية واللاتين – أمريكية، التي بدأت تدخل نتاجاتها تاريخ الفن المعاصر، وقد لاقى هذا التوليف صدى مقبولا عند الذوق العام. (ص ٣٨)

وبـــتطور مفاهيم الفن في القرن العشرين وتعدد الاتجاهات الفكرية والفلسفية التي تقود الفنانين في إبداعاهم، لم يتوصل فلاسفة الفن والنقد وعلم الجمال إلى مفهوم موحد وواضح للفن، الأمر الذي يجعل من النقد الفني عملية رد فعل مدروس من قبل الناقد تجاه الإنتاج الفني. ويعتبر رد فعل الناقد محاولة للتقييم والحديث بطريقة علمية عـــن الانطـــباعات الـــتي يعكسها العمل الفني. وأصبحت مهمة الناقد هي أن يقوم بتفحص هذه الأعمال ليقدمها إلى الآخرين بصورة منطوقة أو مكتوبة تساعد المتلقي على إدراك الخصائص الفنية، والأبعاد الفكرية، والمضامين المختلفة، في هذه الأعمال.

ولقـــد تعددت التيارات في الفن والنقد الفني خلال القرن العشرين فقد ورث الفـــن المعاصر كل القيم في الفنون السابقة. وكان الفنانون يضيفون الجديد كل يوم، وكان النقد غير قادر على الإمساك بزمام الخارطة الفنية التي كانت تتوسع مما أثر على

الـذوق العام. وقد تمخضت محاولات الفنانين في القرن العشرين عن اتجاهات فنية لا حصر لها وكان من بينها: التكعيبية بمراحلها المختلفة وما رافقها من تيارات، الصفائية، التصوير الماورائي، الدادائية، التعبيرية الألمانية، المستقبلية، الطليعية الروسية، البنائية، السيريالية، التجريدية التعبيرية، فن الخداع البصري، الفن الجماهيري، فن الأرض، فن الإيماء، والمفاهيمية. وغيرها من المدارس الفنية التي كانت سريعة الوميض والانطفاء (البيطار ١٩٩٧، ص٤٠).

هذه المحاولات تمخضت عن مرحلة ما بعد الحداثة في الفن والتي كانت تقوم على تحطيم القواعد وكسر الأصول والبحث عن الفردية والتميز بين الفنانين، كل هذه الأمور كانت تحتاج إلى طاقة نقدية ونظرية قائمة على العلم والإعلام معاً لتحاول التأثير على الذوق العام. تطلب ذلك نقداً فنياً يعتمد على محتوى الفن ومضمونه في سياق معين هدفه هو صقل ذوق الجمهور لتعريفه على أصول الفن ومتانته ورصانته وإمكانية ربطه بالعلوم والتاريخ وحضارة الانسان المعاصر.

٦- النقد الفني المعاصر في العالم العربي وفي المملكة:

لقد كان لدخول الاستعمار إلى البلدان العربية في بلدان مثل مصر وسوريا ولبنان وبلدان المغرب العربي أثره في أن سادت الاتجاهات الفنية الحديثة على فنون العالم العربي. إلا أن الفنانين العرب كانو يحاولون المزج بين القيم الحديثة وبين القيم التراثية التي يفضلها الذوق العربي العام. ولقد تبنى الفنانون العرب معظم المدارس الفنية الغربية، ثم ظهرت اتجاهات جديدة على أيدي البعض منهم مثل الحروفية والتراثية الشعبية، ولكن النقد الفني العربي لم يكن مواكباً لتلك المحاولات التجريبية في الفنون العربية مما سبب ازدواجية في الذوق العام العربي والحيرة وعدم الفهم في بداية الأمر. وكان المجتمع العربي يستقبل تلك التيارات الفنية الغربية لكونها مرادفة

لمفهـــوم التقدم والتطور الحضاري والتكنولجي. وفي فترة لاحقة تمكن النقد العربي من مواكبة هذه الحركات التشكيلية واللحـــاق بركب التطـــور الفني العـــربي. (البيطار – ١٩٩٧، ص٣٩) يقـــول بسيـــوني (١٩٨٦):

يعاني النقد في البلاد العربية أزمة حادة، حيث أنه لم يرتق بعد ليصبح مهنة لها روادها ومفكروها وأصحاب الرأي فيها، والنقد يقتضي التعبير عن وجهة النظر بالكتابة، والفنانون المشغولون بالأداء في شتى الفروع ليس عندهم من الوقـــت مـــا يســـمح بكتابة آرائهم وأفكارهم عن انتاجهم وانتاج غيرهم، ولذلـــك نجدهـــم قد تركوا هذا الميدان لبعض الذين يعملون في الصحف، فأصـــبح مـــا يكتب في الميدان من باب المجاملة أحياناً، ومن باب التسجيل أحياناً أخرى، لكن قل أن نجد الرأي الذي يقـــوِّم ويقـــول: هـــذا اتجـــاه أفضـــل من ذاك، وأسبـــاب التفضيل وعدم التفضيل. (ص٦٨)

يذكـــر إبراهـــيم (٢٠٠٠م) في مقال منشور في صحيفة الأهرام أن النقاد العـــرب كـــانوا أمـــام خيارين، الأول " أن يبدأوا من التراث العربي الذي يحمل من الإمكانـــات ما يمكنهم أن ينطلقوا منها لتأسيس حداثة ذات جذور"، لكن هذا الخيار كـــان صـــعباً لما يتطلبه من جهد وعمل وصبر وضبط هو في الواقع مفقود. وكان أن اتجهوا إلى الخيار الثاني وهو الذي " يثير البريق، ويغري أجهزة الإعلام، ويحتل صاحبه مكانـــة خاصـــة... فـــنقلوا الإطار الغربي دون أن يعوا ملابساته التاريخية، وفلسفته الحضـــارية ". ولقـــد كان الإطار الغربي نابع من البيئة الغربية ولا ينطبق على الفنون العربية إلا فيما ندر، مما دفع الفنون إلى التقليد والتأثر بكل ما هو غربي.

لقـــد كانـــت مصر هي متزعمة حركة الفنون في العالم العربي، وصاحبة الأثر الأكـــبر فيها، بالإضافة إلى بعض الدول العربية الأخرى في الشام والمغرب. وكان من أبرز الكتاب العرب في مصر الذين أثروا بكتاباهم في الفن والنقد الفني:

- المفكر زكي نجيب محمود (١٩٦٠) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كتب في مجال قضـــايا النقد المعاصرة. وقسم الاتجاهات النقدية إلى ثلاثة اتجاهات: "الأول: ينـــتقل مـــن العناصر المحسوسة في العمل الفني إلى العناصر النفسية الكامنة في نفس الفنان، والثاني: يبحث عن شيء خارج العمل الفني وخارج ذات الفنان (السياق)، الثالث: ينصب على العمل الفني ذاته ليرى كيف تتألف عناصره." ويعتبر زكي نجيب أن الاتجاه الثالث هو الاتجاه الحق الذي يجب أن يتبعه النقاد. وقد أطلق على هذا الاتجاه اسم "الاتجاه الجديد". (ص١٩٤)

- المفكـــر إبراهيم عبدالقادر المازني (١٩٤٨) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كتب عـــن قضـــايا تتعلق بالتصوير والنحت، محاولاً وضع أسسٍ لتقييمه من خلال فلســـفة الجمـــال. فقدم في كتابه حصاد الهشيم [١٩٦٩] رؤية خاصة حول "مفهومــــه عن الدور الحقيقي للفن، فهو في رأيه يتعدى حدود التسجيل، بغية تحقـــيق الأغـــراض الجمالية." وكان أسلوب المازني في النقد يتسم بالسهولة والوضوح في التعبير. ويطلب من الفنان "أن لا يجعل القواعد تتعدى وظيفتها في الأداء، ففـــي رأيه أن القواعد في الفن لا تجعل من المرء مصوراً أو مثالاً... وانمـــا على الفنان أن يبرز صفـــة الشيء ومميـــزاته، بل وينفـــذ إلى روحـــه فيظهـــر فيـــه عناصـــر الجمال والتأليف." (ص٢٠٤)

- الأديب عباس محمود العقاد (١٩٥٠) (عند عطية ١٩٩٦) الذي كان هدفه إعـــلاء قيمة النشاط الفني، "وأن يرفعه إلى مستوى الإنشاء والخلق، حيث أنه يمثل قيمة الوجدان الإنساني." وقد دافع العقاد عن دور الفن في المجتمع، ودعا إلى توثـــيق الصـــلة بينهما، كما دعى إلى حرية الفنان وحرية الفنون الجميلة. ويـــرى العقاد أن معيار الجمال في الحياة يتحقق في "تلاؤم العضو مع وظيفته.

فهـــو يقـــول: "انه كلما كانت وظائف الحياة ظاهرة غير معاقة في حركتها، كانـــت الأعضاء صحيحة حسنة الأداء، وكان عمل الحياة بها سهلاً، وحريتها فـــيها أكمـــل. وكـــلما كان العضو مسهلا لعمل الحياة، كان مؤدياً لغرضه ومضوعاً في موضعه... وهو العضو الجميل." (ص٢١١)

- الأديـــب محمد حسين هيكل (١٩٢٧) (عند عطية ١٩٩٦) الذي أيد دعوة الاســـتلهام مـــن التراث (خصوصا التراث الفرعوني المصري القديم) في الفن الحديث وقد كتب في عام ١٩٢٧ يرد على معارضي هذا الاتجاه يقول: "وإذا كـــان بـــين مظاهر عيشنا ومظاهر عيش الأقدمين خلاف.. فإن روحنا وروح الأقدمـــين متقاربـــتان بـــل متفقتان في الانقباض والانبساط والحسرة والألم. والمظاهـــر التصويرية لهذه المشاعر أكبر دليل على هذا." وقد أكد على أهمية بعث الجديد من خلال الصورة القديمة. (ص٢١٦)

وهـــناك عدد آخر من المفكرين والكتاب والنقاد والفنانين الذين كانت لكتاباقم أثـــر في الحركة الفنية العربية والنقد الفني العربي، إلا أن هذا البحث ليس مجالاً كافياً لحصـــرهم جمـــيعاً. فلقد كان لهؤلاء الكتاب والمفكرين من خلال أقلامهم دور كبير التأثير على الذوق العام العربي، رغم التأثير الغربي على الفكر والثقافة والفنون.

وفي المملكـــة العربـــية السعودية لم يكن حال الفنون والنقد الفني في تأثيرهما على الذوق العام ليختلف كثيراً عن الحال في البلدان العربية الأخرى، فمازال النقد الفني يعـــاني من تقصير في إمكاناته وقدرته على توصيل المفاهيم المعاصرة للفن التشكيلي. إن مفهـــوم الفن التشكيلي عند أهل المملكة العربية السعودية مفهوم جديد، فلوقت طويل كان الكثير يعتقدون أن الفن هو فقط الغناء والطرب والتمثيل ، رغم أنه كان ضمنياً مرتبط بالحـــرف والصناعـــات التقليـــدية المعروفـــة عند أهل الجزيرة العربية

(باقــر ١٩٩٧، ص ص١٠-١٨). وهم الذين جاء فنهم ممزوجا بحياقم واحتياجاقم اليومــية بناء على ما جاء في تعاليم دينهم الحنيف الذي حضّ على الإتقان في العمل وحــب الجمال ويتمثل ذلك في ما جاء في الأثر: (إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملاً أن يتقنه) وفي قول آخر (إن الله جميل يحب الجمال).

ومع انتشار الفن الغربي بمدارسه المختلفة تسربت إلينا مفاهيم جديدة، وبدأ الفن بمفهومه الحديث والمختلف علينا في أسسه وصياغته ومعطياته يطغى وينتشر في المجتمع. ولقد كان للطفرة الاقتصادية الأثر الكبير في استجلاب كل ما هو جديد وعصري في مجــال التربية والتعليم، كما زاد الاهتمام بالنظريات والمفاهيم الغربية في تعليم الفنون مــن خــلال المناهج المختلفة بما فيها مفهوم الفن والنقد الفني. وكانت بداية الحركة التشــكيلية السعودية مع بداية تعليم مادة الرسم والأشغال اليدوية التي كانت تشغل مكــان التربــية الفنــية، وقد تمثل ذلك الاهتمام بتعليم مجموعة من المهارات الحرفية الخاصــة بالرســم والأشغال اليدوية، دون أن يكون للنقد الفني مكاناً بينها في مادة التربية الفنية. وكان يقوم بتدريس هذه المادة مدرسون مستقدمون من الدول العربية وكانوا قد تتلمذوا على المنهج الغربي للفنون في بلدانهم، وكان اهتمامهم منصباً على مجال الانتاج الفني، دون المجالات الأخرى ذات الصلة، خصوصاً النقد الفني.

وبعــد إنشــاء الكلــيات في مختلف المناطق، تخرج منها مدرسون سعوديون متخصصون في تدريس مادة التربية الفنية، ولكن برامج الإعداد التي كانوا يتعرضون لهــا لم تكن قمتم بالنقد الفني، وكان الاهتمام ينصب على تعريض هؤلاء الدارسين الى أكــبر قدر ممكن من مهارات الانتاج الفني. وكان في إمكان عدد ممن تخرجوا من هذه الكليات الدخول إلى ساحة الفن التشكيلي كفنانين ممارسين. وعندما أعطيت الفرصة لعــدد آخر من الخريجين لممارسة الكتابة الفنية في الصحافة المحلية، ظهرت صفحات فنية متخصصة في الفنون التشكيلية في بعض الصحف اليومية، فبدأت الحاجة إلى النقد

الفني في الساحة التشكيلية بسبب انتشار وتنوع مفاهيم الفن المعاصر، وزيادة الوعي بالفـــنون التشكيلية. وبرزت في الساحة مشكلة عدم وجود نقاد متخصصين، ولكن كتاب لهم محاولات في النقد الفني.

ومازالـــت التربـــية الفنية في المدارس مادة لا تهتم بالجوانب النقدية والتثقيفية للطالـــب. كمـــا أن الإعـــلام أهمل ولفترة طويلة جوانب النقد الفني والحديث عن الأعمـــال الفنـــية. أمـــا الآن ومع الانفتاح الإعلامي على الغرب من خلال وسائل الاتصـــال المختلفة من صحف ومجلات وإذاعات وقنوات فضائية وشبكة المعلومات (الإنترنـــت) الأمـــر الذي وفّر الجو للمفاهيم الجديدة حول الفن والنقد الفني لتصل إلينا. وتقوم تلك الوسائل بنشر وعرض صور للأعمال الفنية من إنتاج بعض الفنانين الغربـــيين والمحليين. وقد أثر ذلك على بعض الفنانين السعوديين من خلال تقليد الفن الغـــربي بمدارسه المختلفة. وأدى هذا النشاط الجديد إلى تطور الفن العربي السعودي الحديـــث والاهـــتمام بالنقد الفني في الإعلام عموما والصحافة خاصة. ولقد أصبح لمفهـــوم الـــنقد الفـــني مكانة في الحركة التشكيلية السعودية، وأصبح مطلباً ملحاً في الســـاحة التشكيلية. فالمأمول أن يمثل النقد الفني دوراً تقييمياً للإنتاج الفني ومرشداً وموجهـــاً للفنانين، بالإضافة إلى دوره في نشر التوعية بالفنون التشكيلية بين الناس في المجتمع المحلي. وساعد في ذلك اهتمام وسائل الإعلام (الصحفية منها خصوصاً) التي قامت بنشر وتخصيص صفحات تهتم بالفنون التشكيلية، في ملاحق أسبوعية في بعض منها وذلك لنشر مفاهيم الفن التشكيلي ورفع مستوى الذوق العام في المجتمع.

المبحث الثاني: طرق النقد الفني:

فـــيما يلي استعراض لأهم طرق النقد الفني المعاصر، التي يستخدمها النقاد في الكتابة عن الأعمال الفنية وهي:

النقد بواسطة القواعد: وهو الذي يقوم فيه الحكم على العمل الفني بناءً على معايير خاصة بالقيمة، فلا يكفي أن يقوم الناقد بوصف العمل الفني، بل لابد من تفحص خصائص العمل الداخلية، وتبرير الكيفية التي أدت إلى القول بأن هذا العمل جـيد وبـأي درجة من الجودة. هذه المبررات هي معيار الجودة التي يقيس بواسطتها الناقد جودة الأعمال الفنية الأخرى من نفس الاتجاه أو المدرسة الفنية. ولقد اعتبرت المدرســة الكلاسيكية الجديدة في نهاية القرن الثامن عشر هي أول من وضع القواعد المحددة لنقد الفن بشكل مفصل، وكانت تعتمد على آراء الفيلسوف أرسطو والشاعر هــوراس. ولكن ما يؤخذ على هذا النوع من النقد أنه لا يشجع التجديد والتجريب في الفن.

ويعـــتمد هذا النوع من النقد على القواعد والمعايير الفنية التي من أهمها قواعد الفــن الكلاســيكية التي تتمثل في أعمال الفنون الإغريقية والرومانية القديمة وفنون عصــر النهضــة. حيث يستند حكم النقاد على دراسة المنظور والنسب في الأجسام الحـية وفي الـتكوين الكـلي للعمـل الفني، والمحاكاة الواقعية الصادقة للتعبير عن الانفعالات سواء أكانت واقعية أو رومانسية أو خيالية أو رمزية (عطية ١٩٩٦، ص ١٧٩). ويطلق عطية (١٩٩٦م) على هذا النوع من النقد اسم النقد الكلاسيكي، حيث يقول:

يستند الناقد الكلاسيكي في تحليله للتكوين الفني إلى الدراسات المنظورية أو النسب المتعلقة بالأجسام الحية في ذلك التكوين، وكذا الأسس المدرسية لكل مـــن المدرسة الفيزيقية والنفسية، وما يصاحبهما من عوامل الانفعالات مع صـــدق التعـــبير عـــن الـــزاوية التي ينظر منها الفنان إلى الوجود والحياة في الموضـــوعات، سواء كانت [أكانت] ذات طابع واقعي أو رومنسي يحلق في آفـــاق الخيال أو أنها ذات صبغة رمزية، تستمد عناصرها المعبرة عن الفكرة الموضوعية، من تلك الدلالات التي تنطوي تحتها العوامل التي يريد الفنان أن يرمـــز إلـــيها، وإن كانت تتخذ من الأداء أسلوباً طبيعياً. وهناك أيضاً أمور تقتضـــيها عملية النقد تبعاً للمذهب الكلاسيكي منها مهمة فهم نوعية القيم التي تقوم على مبدأ المحاكاة النسبية للطبيعة. (ص١٧٩)

وتعني القواعد في النقد عامة استخدام الناقد لمعيار يقوم بواسطته بإثبات جودة العمل الفني أو عدم جودته، فقد يكون ذلك المعيار هو مشابهة العمل للواقع الحي، أو التعـــبير عن النبل الأخلاقي، أو القوة الانفعالية... حسب القيمة الجمالية التي يضعها الـــناقد في تقيـــيم العمل الفني. وبدون هذه المعايير لا يستطيع الناقد أن يدعم حكمه الجمـــالي، ولـــن يفهم المتذوقون الأسباب التي دعت الناقد إلى إصدار هذه الأحكام الجمالـــية عـــلى الأعمال الفنية (الغامدي ١٩٩٩، ص٥٠). ويتفرع عن هذا النوع ثلاثة طرق في النقد الفني المعاصر هي الاستقرائية، والاستنتاجية ، والتداخلية.

١ - الطـــريقة الاســـتقرائية (The Inductive Approach): وتعتمد هذه الطـــريقة على جمع الحقائق حول العمل الفني بأسلوب قائم على إعداد قائمة جرد أو تعـــداد للعناصر البصرية، ووصف العلاقات بين هذه العناصر، وتلخيص الانطباعات حـــول جوهر ومعنى الأشياء التي ترى في العمل الفني بعد التأكد من فحصها فحصاً

كـــاملا. ويحاول النقاد في هذه الطريقة تجنب الانفعالات العاطفية والأحكام المتسرعة وغير الناضجة.

ولا يـــرى المـــنظرون لهذه الطريقة، عند إعداد قائمة الجرد للعناصر البصرية، ضرورة لإعطاء أحكام على أهمية أو جودة العمل الفني. إلا أن للناقد الحرية في إعطاء أحكام إذا حبذ هو ذلك. وتقترح لورا تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٠٤) الإجراء التالي في إعداد قائمة جرد العناصر البصرية:

أ) وصـــف الخصائص البصرية الرئيسية للعمل وذلك من جانبين: الأول: وصف الأجـــزاء الأساســـية (مـــثل الألوان، والأشكال، والظلال). والثاني: وصف المساحات المعقدة (مثل الأماكن العميقة، والسطوح ذات الملامس المختلفة).

ب)وصـــف العلاقـــات بـــين الأجزاء (عمل مقارنة) وذلك من ثلاثة جوانب:
الأول: وصـــف المســـاحات الأساســـية (مثل هذه المساحة أفتح من تلك).
الـــثاني: وصـــف الأجـــزاء المعقـــدة (مثل الجانب الأيسر أنعم من الأيمن).
الثالـــث: وصف العلاقات (التكرار والوحدة) (مثل اللون الأزرق يتكرر في أعلى اللوحة وفي أسفلها).

ج) وصـــف النوعيات الجزئية والكلية وذلك من ناحيتين: الأولى: هي المظاهر غير الإنســـانية (المســـتويات المســـتمرة). الثانية: هي المظاهر الانسانية (نشيط، ساكن، مبهج).

د) تفســـير المظاهر كما تنتمي إلى تجربة الناقد وذلك بطرح تساؤلين: الأول: ما هـــو الشيء المرسوم؟ (مثل قارب، حصان، أو شخص). الثاني: ما هو الشيء المقترح؟ (هل هذه الخطوط تشبه عظام الديناصور؟، خطوط تشبه الأوراق).

ه) تفســـير وتلخيص الأفكار، والنغمات والقيم المتكررة للوصول إلى المعنى أو المضمون الذي يعبر عنه العمل.

و) الحكـــم عـــلى العمل الفني مع الاستشهاد بالمعايير وتقديم الأدلة التي تدعـــم ذلك الحكم.

٢- الطـــريقة الاســـتنتاجية أو الاستدلالية (The Deductive Approach):

ويســـتخدم بعـــض النقاد الطريقة الاستنتاجية لأنها تسمح بالاستدلال بمعايير محددة لـــلحكم على جودة العمل الفني، بدراسته لرؤية إذا ما كان يعرض دلائل تحقق أو لا تحقق المعيار، ثم تقرير ما إذا كان العمل مقنعاً أم لا عند الحكم. وفيما يلي الإجراءات الـــتي تقترحها تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) لهذه الطريقة:

أ) تحديد المعايير التي ستستعمل في الحكم على العمل الفني.

ب) فحص ودراسة العمل الفني لتحديد الأدلة المؤيدة والمزايا التي تحقق أو لا تحقق المعايير المستعملة.

ج) الإشـــــارة إلى المستـــوى الذي حققته المعايير (والحكم على العمل الفني). (ص١٠٨)

٣- الطـــريقة التداخلـــية (The Interactive Approach): تستخدم الطريقة التداخلـــية في الـــنقد بواسطة مجموعة من الناس الذين يخضعون العمل الفني للجدل ويناقشـــون معـــناه بواسطة الطريقة الاستقرائية، حيث يعتمد النقاش على الخطوات نفســـها التي عينت للطريقة الاستقرائية. وبعد الانتهاء من النقاش الاستقرائي، يلجأ الناقد إلى وضع فرضية أو فرضيات حول معنى العمل الفني ويشير إلى الخصائص التي تـــبدو مؤكدة على تلك الفرضيات، ويقوم بدراستها إن لزم ذلك عن طريق البحث والتبصر في الآراء المختلفة حول العمل الفني. وتعتبر هذه الطريقة طريقة تحليلية، فعن طريق الآراء المختلفة يتمكن الناقد من إغناء فهمنا للعمل، وكلما كان هناك إجماع في الآراء حـــول العمل الفني كلما دل ذلك على جودته. وتقترح تشابمان (Chapman

1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) هنا مجموعة من الإجراءات وتلخصها فيما يلي:

أ) يتم اختيار رئيس للجلسة أو شخص ليدير الحوار.

ب) يعطـى أكبر قدر ممكن من الناس الفرصة للمشاركة في عملية وصف العمل الفني (وتستخدم هنا الخطوات الخاصة بالطريقة الاستقرائية).

ج) يقـوم الـناقد بوضـع تخمينات وفرضيات، عندما يتوقف الناس عن تقديم الأوصاف.

د) يـتم مناقشة الفرضيات جماعياً وتفسيرها للوصول إلى معنى أو أكثر من معنى واحد للعمل الفني ليتم الإجماع عليه. (ص١١٢)

النقد الانطباعي (The Impressionist Criticism): وهو النقد الذي يقوم عـلى تقـديم انطباعات الناقد البصرية والعقلية (أي ردود الأفعال) تجاه موضوع العمـل الفني، وله عـلاقة بانفعالات الناقـد. وهذا النوع من النقد ذاتي الى حد كبير ويهتم بتوضيح المعاني التي تظهر للناقد حول العمل الفني. ومن خلال هذا النوع مـن النقد يستطيع الناقد أن يطلق العنان لخياله أثناء مشاهدة العمل الفني فلا يقتصر نقده على وظائف النقد المعروفة أو الخطوات المحددة للنقد، فيقدم أوصافاً لاستجابات الـناقد ذاته. ولا يهتم هذا النوع من النقد بإصدار حكم على جودة العمل الفني أو تفسـيره بل يكتفي بالوصف فقط، ويعتبر أن " النقد الفني ليس له غرض وراء ذاته. وهو كالفن... سبب جودته ذاته "(ستولينتز ١٩٨٢، ص٧٢٠)

يقول عطية (١٩٩٦) عن الاتجاه الانطباعي في النقد بأنه " هو اتجاه ذو صبغة مثالية وتعبيرية ... وصل في الواقع إلى تجنب استخدام أي تحليل في عملية النقد، وهذا يعـني أيضاً استبعاد أي اهتمام بالأثر الفني ذاته بوصفه موضوعاً متكاملاً أو تركيباً ذا معنى وبنية رمزية وشكلية للمعنى." (ص١٨٦) وهو بذلك يمنع من الوصول إلى شيء

مفـــيد من خلال عملية النقد ويكتفي فقط بإعادة تقديم العمل الفني لفظياً من وجهة نظر الناقد.

لايـــتحدث الـــناقد الانطباعي عن الأعمال التي لاتروق له، أو التي لايعتبرها جيدة بما فيه الكفاية، ليعيرها الإهتمام ويقدمها للجمهور. وهو في حال اهتمامه بعمل فني معين يستطيع أن يقول عنه أي شيء، وهذا مما يؤخذ على النقد الانطباعي حيث لا توجد حدود لما يمكن أن يقوله الناقد حول العمل الفني. وهو لن يكون قادراً على تقديم تبريراته وتفسير المضامين أو إصدار حكم على جودة أي عمل فني. ومن الأمور الـــتي تؤخذ على هذا النوع من النقد خروجه عن النطاق الجمالي فالناقد هنا لا يهتم بتركيب العمل والقيم الفنية فيه، بل يذهب بعيداً عن الموضوع ليجول في ذاته ويقدم انطـــباعاته هو (ستولينتز ١٩٨٢، ص٧٢١). ومن الطرق التي يمكن أن تندرج تحت هذا النوع من النقد الطريقة الاعتناقية، والظواهرية.

١- الطـــريقة الاعتناقـــية (The Empathic Approach): يستخدم بعض النقاد هذه الطريقة للدفاع عن اتجاه فني أو أسلوب أحد الفنانين. وتعتمد هذه الطريقة عـــلى تعاطف الناقد مع العمل الفني حيث يمكنه أن يدخل إليه من المشاعر ما يجعلنا نستمتع بحيويته. إن تعبيرات الناقد الانفعالية حول الحركة والإيقاع في خطوط العمل الفني وفاعليتها وإسقاط مشاعر مثل الفرح أو الحزن أو الكآبة أو البهجة على العمل أو عـــلى بعـــض عناصره. كل هذه التعبيرات والتمثيلات تلفت الانتباه إلى مشاعر التعاطف لدى الناقـــد وتساعد في تمكينه من فحص التجربة الفنية قبل إصدار الحكم على العمل الفني.

وقد اقترحت تشابمان Chapman (1978) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) بعض التقنيات التي تساعد على تطوير تعاطف الناقد (أو ما يسمى بالتقمص العاطفي أو الاعتناقي) عند دراسته للعمل الفني، وهذه التقنيات هي:

أ) على الناقد أن لا يهمل رؤية الشيء الواضح في العمل الفني.

ب)على الناقد أن لا يهمل رؤية القيم البصرية الخاصة.

ج) على الناقد استعمال التشبيهات والاستعارات التي يمكن أن ينسب إليها ما يشعر به إلى ما يراه.

د) على الناقد أن يستعمل معرفته الذاتية للمقارنة بين ما يشعر به وما يراه.

ه) على الناقد أن يكون مصراً على فكرته حول العمل الفني، وأن يعود إليها باستمرار.

و) على الناقد أن يتدخل في مادة العمل الفني وكأنه جزء منه، وأن يستخدم تعبيرات الوجه واليدين والجسد ليعبر عن ذاته في العمل الفني.

ز) للناقد الحرية في إعطاء حكم على العمل الفني إذا أراد ذلك. (ص١١٠)

٢- الطريقة الظواهرية (The Phenomenological Methodology): وقد اهتم بهذه الطريقة في النقد ونظر إليها لويس لانكفورد Lankford (١٩٨٤) (عند مجموعة من البحثين ١٩٩٣)، حيث عرف النقد الظواهري بأنه "إجراء للكشف عن الأهمية التعبيرية للأعمال الفنية " لذلك فهو يرى أن دور الناقد هو " تعيين ووصف تلك الأهمية التعبيرية لكي يتمكن الآخرون من إغناء تجارهم بالأعمال الفنية." (ص١٧٠) وقال بأن هذه الطريقة تتكون من خمسة عناصر رئيسية هي:

أ) سرعة الاستجابة Receptiveness أي تقبل الناقد للعمل الفني والتحيز فيما يتعلق بقيمته وأهميته.

ب) التوجه Orienting أي محاولة تأسيس ووصف العلاقات الاتصالية الصريحة للقيم الملازمة للعمل الفني، بتركيز الانتباه على الظروف الطبيعية المحيطة بالعمل الفني

وتحديـــد مدى تأثيرها على الإدراك، وتحديد المحيطات البصرية والفراغية للعمل الفني ليتم تركيز الانتباه عليه، وإمكانية تعديل وضع الجسم (جسم المشاهد) ليسمح برؤية أفضل للعمل الفني.

ج) الاقتران Braketing وهو فعل متعمد ينهمك فيه الفرد في التركيز على قيم العمل الفني، فيضيف إلى تأويله أشياء ناتجة عن التجربة السابقة لتدعيم قيمة العمل الفني.

د) التحلـــيل التأويـــلي Interpretive Analysis وهو وصف العمل الفني كما أدركه الــناقد بحواسه، مشتملا على العلاقات البصرية والعناصر التشكيلية والمعاني الرمزية والمشاعر المتأثرة بهذه القيم.

ه) التأليف Synthesis وهو التأويل النهائي والحكم على أهميـــة العمـــل الفني الذي يتـــوصـــل إليه المشاهـــد (أو الناقد) من خلال التجـــارب الشخصيـــة والمعـــرفة والحس. (ص١٧٨)

ويقتـــرح لانكفـــورد (١٩٨٤) (عنـــد مجمـــوعة مـــن الباحثـــين ١٩٩٣م، ص ١٧١-١٧٧) الإرشادات التالية للعمل بالطريقة النقدية الظواهرية:

أ) قيام الناقد بالجدل حول أهمية العمل الفني الجمالية (الجدلية الجمالية). ويعرف ميرلـــو بونتي (١٩٦٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) الجدلية بأنها "هي مفهوم الإدراك المشتمل على تلك العمليات التي بها يستطيع الانسان أن يفهم أو يميز الأشياء في مجال تجربته ". وقد عرف نوعين من المواضيع المدركة جمالياً هي " المرئي وغير المرئي، فالمرئي يشير إلى الظاهرة الطبيعية، وغير المرئي يشير إلى الأفكـــار وتركيبات الخيال." فمن وجهة نظره أن كل شيء مرئي يكمن وراءه شيء غير مرئي (ص ١٧١)

ب)قـــيام الـــناقد بالتمعن في الأعمال الفنية للبحث عن معنى يعبر عن الموضوع المدرك فيه، وذلك باعتبار أن النقد الفني هو فعل متعمد.

ج) يجب أن يقوم الناقد بعملية النقد في وضعية مريحة له، حيث قد تؤثر الظروف الطبيعية على جسم الانسان مما يؤثر على الإدراك الأمثل للعمل الفني. إلا أن بعض الأعمال الفنية قد تصمم لتكون في علاقة إدراكية متبادلة مع بعض الظروف الطبيعية أو البيئة حولها، هنا يجب أن يتأثر الناقد بظروف البيئة كما يتأثر بالعمل الفني ذاته.

د) قيام الناقد بالتعبير عن المشاعر المرافقة لإدراك العمل الفني، حيث أن معنى العمل الفني لا يقتصر على الرموز والصور الواقعية التي تحتويه بل إن للمشاعر المتولدة لدى المشاهد أهمية ضمن معنى العمل أيضاً (مثل المشاعر العاطفية "الفرح والحزن" أو المشاعر الحسية "ناعم، قاسي، ثقيل، خفيف، متوتر...وغيرها." وهي مشاعر ناتجة عن الخطوط والألوان).

ه) قيام الناقد بالحديث عن صفات العمل الفني التي يمكن أن تدرك باعتبارها هامة (الوصف) مثل القيم الحسية والرمزية التي تشكل صورة قابلة للإدراك وتخاطب التجربة البشرية، من خلال استخدام الفنان للعناصر التشكيلية.

و) قيام الناقد بتأويل المدركات الجمالية في العمل الفني من خلال المدركات المباشرة أو الانعكاس الذي يتم اكتشافه من قبل الناقد والذي يتضمن التأويل وأحياناً الحكم من خلال الحقائق التي جمعت عن العمل الفني والتي يجب أن تقوم بناء على معقوليتها في محتوى العمل الفني الكلي.

ز) على الناقد أن لا يقدم تأويلات وأحكام مطلقة على الأعمال الفنية ويجب ملاحظة النقاط التالية: أولاً: إن أي صفة للعمل الفني تعتمد في أهميتها على الصفات الأخرى. ثانياً: يظهر الموضوع للمشاهد في وضعية ما بغير الصفة التي يظهر بها في ظروف أخرى. ثالثاً: أن للعمل الفني إمكانيات غير محدودة لتأويلات جديدة تتولد من خلال الأشياء والعالم حولها. رابعاً: أن لكل شخص مشاهد للعمل رؤية تأويلية مختلفة في الظروف المختلفة.

ح) يستطيع الناقد من خلال الوصف الظواهري الكشف عن أهمية العمل الفني دون الخلط بين الوصف (الذي يمثل وضع قائمة جرد لما هو مرئي) وبين الوصف الظواهري (الذي يأخذ بعين الاعتبار تقلبات مدركات كل من المدرِك والمدرَك).

ط) يمكن للناقد إثبات تأويلاته والتحقق من المحتوى من خلال التفاعل الشخصي مع العمل الفني، فمن خلال النقاش النقدي يمكن إدراك معاني العمل الفني.

ي) يمكن أن تساعد الطريقة الظواهرية في تطوير استعداد الناقد على استخلاص المعاني في العمل الفني.

النقد الشكلي (Formal Criticism): أو ما يعرف بالنقد الباطن The Interinsic، أو النقد الجديد The New Criticism. ويعتمد هذا النوع من النقد من وجهة نظر ستولينتز (١٩٨٢)على "رؤية العمل الفني في ذاته كما هو بالفعل... فأنصار حركة النقد الجديد يحاولون تركيز اهتمامهم على الطبيعة الباطنة للعمل وحدها." (ص٧٢٨) ولا يهتم نقاد هذه المدرسة بما هو خارج العمل الفني ويعتبرون أنواع النقد الأخرى تحول النظر عن العمل الفني إلى أمور تتعلق بعلم الاجتماع أو التاريخ أو الانفعالات النفسية (الانطباعية)، فهم يحبذون تجنب هذه الاتجاهات في عملية النقد.

ويهتم النقد الباطن بموضوع العمل الفني بحيث لا يتأثر الناقد بالانفعالات الشخصية، كما يركز على النقد التفسيري أكثر من النقد التقديري، فلا نجد الكثير من نقاد الباطن يصدرون أحكاماً للقيمة على الأعمال الفنية، ولا يعترفون بالنقد بواسطة القواعد، بل يكتفون بالتحليل الشكلي ويجعلون التقدير ضمن التفسير. ويحترم هذا النوع من النقد فردية العمل الفني وخصوصيته الجمالية وبنيته الباطنة فمعيار القيمة ينتج من العمل نفسه، إذاً لا توجد قاعدة واحدة محددة للحكم على

كل الأعمال الفنية (ستولينتز ١٩٨٢، ص٧٣٣). وتندرج تحت هذا النوع من النقد الطريقتان الاكتشافية، والوصفية.

١- الطـــريقة الـــنقدية الاكتشافية (The Exploratary Criticism): يعرف رالف سميث (١٩٩٢) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) النقد الاكتشافي بأنه "هو تلك التقنيات Techniqes والإجراءات Procedures التي تمكن الناقد من إدراك القيم الجمالـــية في العمل الفني."(ص١٥٩) ولا يهتم النقد الاكتشافي بإعطاء حكم لتقويم العمـــل الفني Evaluative Judgment وتكون مهمة الناقد هنا هي التحقق من العناصر الجمالـــية للعمل الفني بشكل كامل كلما استطاع ذلك. ومن هنا فإن على الناقد أن يكتشـــف العناصــــر المعقدة والمتعددة وما تعكسه جمالياً وما تعبر عنه إدراكياً. وكلما توفرت عند الناقد المعرفة الجمالية كلما استطاع إدراك جمالية العمل الفني بوعي أكبر من خلال الوصف الموضوعي البعيد عن التحيز. ويوصف النقد الفني الاكتشافي بأنه الوســـيلة المساندة والمساعدة على إبقاء التجربة الجمالية... أي تجربة العمل الفني من الناحـــية الجمالـــية وإعطاء تخمينات حول جودة العمل الفني أو رداءته. ويعتمد هذا الـــنوع مـــن الـــنقد عـــلى أربع خطوات هي : ١-الوصف، ٢-التحليل ووصف الخصائص، ٣- التأويل، ٤- التقويم والمناظرة الجمالية (سميث ١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٥٩).

٢- الطـــريقة الوصفية (The Descriptive Criticism): ومهمتها كما يبدوا مـــن اسمهـــا الوصـــف، وهي أسهل طرق النقد، حيث تقوم على البحث والتحليل الوصـــفي لمحتويات العمل الفني باستخدام التعبيرات الكلامية، أي وصف الشخوص والأماكن والأشكال والتكوينات التي يضمها العمل المراد نقده. ولا يشترط أن يقوم الناقـــد بأي تفســـيرات أو إصـــدار أحكام على جـــودة العمـــل الفني. وتأكـــد جـــيل Gill (1999) عـــلى أن هذه الطريقة لا تهتم بالحكم على جودة العمل الفني بل

تكـــتفي بشـــرح المضامين، التي أبدعها الفنان واحتوتها اللوحة، واستنتجها الناقد من خلال وصفه لها وبحثـــه عـــن مضامينهـــا. وقـــد يأتي الحكـــم في مرحـــلة لاحقـــة إذا أراد الناقـــد ذلك. (ص١٠٣)

الـــنقد السياقي(The Contextual Criticism): وهو الذي يهتم بالسياق الذي ظهر فيه العمل الفني، ونعني بالسياق كل الظروف المحيطة بالعمل الفني، وتشمل جمـــيع المؤثرات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والفكرية عليه. ويستثنى من ذلك الطبـــيعة الجمالـــية للعمل الفني، فلكل عمل فني طبيعته الجمالية مأخوذة على حدة. ولكـــن عـــند الـــنظر إلى العمل الفني من غير الوجهة الجمالية نجده يأتي في السياق الاجـــتمـــاعي أو النفســـي أو الفكـــري أو السيـــاســـي الذي يعيشـــه الفنان. (ستولينتز ١٩٨٢، ص٦٨٠).

تقـــول ستولينتز (١٩٨٢) "هذا النوع من النقد في صوره المختلفة يكاد يكون قديمـــاً قـــدم الفـــن ذاته. فبعض الأعمال الفنية نواتج اجتماعية واضحة، لأنها تجسد معـــتقدات حضـــارة الفنان ورموزهـــا، وتعكس سمـــات العنصر الذي ينتمي إليه." (ص٦٨٠) وتعـــرض في مكان آخر فتقول "وقد تمكن السياقيون عن طريق استخدام مفاهـــيم وأساليب جديدة في التحليل من الإتيان بقدر ضخم من المعلومات عن الفن، وطبقوا مناهجهم على الفن الكلاسيكي، فضلا عن المعاصر، وألقوا الضوء على وقائع لم يسمع بها أحد من قبل." (ص٦٨١)

يـــنظر النقاد السياقيون إلى الفن على أنه ظاهرة ضمن ظواهر أخرى تتأثر بكل الأشـــياء المحيطة بالفنان والإنتاج الفني، مما يجعل من النقد السياقي وسيلة جيدة لنقل ثقافات ومعارف اجتماعية وتاريخية وسياسية وعلمية مختلفة مرتبطة بالفن وتاريخه. فقد

كان أحد أسباب ظهور النقد السياقي هو محاولة المفكرين في القرن التاسع عشر جعل النقد علمياً وذلك بحكم طبيعة العصر. (ستولينتز ١٩٨٢، ص٦٨١)

ولا يكتفي النقد السياقي بدراسة العمل الفني، من أجل الحكم عليه، أو توضيح مضمونه، بل يعتني أيضاً بالفنان وتطور إنتاجه الفني، وأسلوبه الأدائي، والمضامين التي يهتم بها، وهدفه في العمل الفني. وتشمل دراسة الفنان من النواحي النفسية، ومواقفه الفكرية، والاجتماعية، ومعتقداته الأيدلوجية، التي أسهمت في تطوره وبناء شخصيته الفنـية، مما يسهل عملية النقد ويسهم في تقريب إنتاج الفنان من المتذوقين. لقد قام الـنقد السياقي بدور كبير في جعل الفنون التراثية من الحضارات المختلفة أقرب إلى أذهـان الـناس ووعـيهم من خلال توضيح المفاهيم الاجتماعية الأصيلة والعلاقات والظواهر المختلفة المحيطة بهذه الفنون. (عطية ١٩٩٦، ص١٨٠) وينضوي تحت هذا الاتجاه النقدي: النقد القصدي، والمبني على سيرة الفنان.

١- <u>طريقة النقد القصدي (The Intended Criticism)</u>: وهـو النقد الذي يركـز عـلى التعاطف الجمالي مع مقاصد الفنان وروحه التي أفرغها في العمل الفني. وتكون مهمة الناقد هي محاولة معرفة المقصود من العمل الفني من خلال التعرف على تجـربة الفنان الجمالية والنفسية والحالة الذهنية التي جعلت من القصد شيئاً متميزا في العمل الفني. ويفترض أن يقوم الناقد بتفحص بنائية العمل الفني والبحث عن الأشياء التي أدت إلى إثارة الإحسـاس فينا بجمالية العمل مثل الضخامة أو القوة أو الحيوية أو الشـفافية... أو أي شيء آخر، بهدف التوصل إلى القصد في تفسير محتوى العمل الفني وطبيعة الموضوع الجمالي وقيمته (عطية ١٩٩٦، ص١٨٦).

توضـح ستولينتز (١٩٨٢) هذه المسألة بقولها " وأفضل طريقة لتحقيق هذا الهـدف هـي أن «نهتم» بقصد الفنان. فهنا يصبح السؤال الرئيسي هو: « ما الذي

حـــاول الفنان أن يفعله، وكيف حقق مقصده؟ » "(ص٧٢٣). ويعتبر هذا النوع من الـــنقد نتـــيجة مترتـــبة عن اهتمام الرومانسية بشخصية الفنان وعبقريته. وتستطرد ستولينتز في قولها عن النقد القصدي بأنه يبتعد عن تأمل العمل الفني بروح غريبة عن روح الفنان، ولا تحبذ أن يبحث الناقد في أشياء غير موجودة في العمل الفني، وأن لا يركـــز عـــلى مقصد واحد فقط من مقاصد الفنان. وتؤيد هذه الطريقةطريقة النقد القائمة على سيرة الفنان الذاتية. والتي قـــد تلعب دوراً في توضيح الجانب القصدي في العمل الفني.

٢- طـــريقـــة النقـــد المبنية على سيرة حياة الفنان (The Biography Criticism): وتهـــتم بالبحث في أثر حياة الفنان وحالته الانفعالية على أعماله الفنية، وتهتم بالمعاني التي يعكسها العمل الفني من خلال سيرة الفنان والحديث عن المؤثرات الاجتماعية والظروف الانفعالية التي جعلت الفنان ينتج العمل الفني المراد نقده، مثل ســـلوك الفنان، وحالته الصحية، أو بوهميته وانجرافه للمتع. إلا أن هذه الطريقة قد لا تصدق مع جميع الأعمال الفنية التي ينتجها الفنانون. رغم أن هناك طرقاً نقدية أخرى تبحـــث في موضـــوع نفسية الفنان (التحليل النفسي) وتحاول فهم العلاقة الخفية بين الحالة النفسية للفنان وما ينتجه(Gill 1999, p.106).

المبحث الثالث: خطوات النقد الفني

يقوم النقاد في أثناء عملية النقد باتباع إجراءات أو خطوات محددة تؤدي إلى إصدار حكم على جودة الأعمال الفنية. وتمكن هذه الخطوات من جعل حكم الناقد مبرراً، لذلك فقد اتفق عدد كبير من النقاد الفنيين والمهتمين بالتربية الفنية، على أن محاولة الناقد في نقد الأعمال الفنية يجب أن لا تخلو من أربعة خطوات رئيسية سوف تمثل المبررات التي يبني عليها الناقد حكمه وهي كما لخصها فيلدمان Feldman (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣): الوصف، والتحليل الشكلي، والتأويل، والحكم. ويبني الناقد على هذه الخطوات ما سيقوله أو سيحكم به على العمل الفني.

وتعتمد هذه الخطوات في رأي فلدمان على ثلاثة مداخل في العملية النقدية، هي: ١- المدخل الشكلي: الذي يقوم على دراسة الشكل في العمل الفني ويستند على نظرية الاتصال التي تؤيد أن الكمال يكمن في العلاقات الشكلية والتكوين الذي أساسه استخدام العناصر الطبيعية، فالناقد هنا يقوم بتحديد تلك العناصر المثالية أو الكونية. ٢- المدخل التعبيري: وهو الذي يقوم على استخدام النقد كوسيلة لإدراك حدة وحيوية الانفعالات والأفكار التي تتجاوز الواقع أو الحقيقة، لذلك فإن المدخل التعبيري يحدد الكمال في قدرة الفن على إيصال الأفكار والمشاعر بشكل مباشر وقوي. ٣- المدخل التأثيري (الوظيفي): الذي يركز على وظيفة النقد واستخدامه في التأثير الاجتماعي والأخلاقي والديني والسياسي والسيكولوجي. والذي يعتبر أن وظيفة الفن هي إحداث تغييرات مطلوبة في المجتمع (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٥٤).

وتـــتعدد الأفكـــار التي تنظم خطوات النقد الفني، كما رأينا عندما تعرضنا لأنـــواع النقد الفني والطرق النقدية المعاصرة. إلا أن معظم النقاد المعاصرين يحددون خطـــوات الـــنقد الفـــني في الوصف والتحليل والتأويل والتقويم. ومن هؤلاء النقاد جيتســـكل Gaitskill (١٩٥٨)، سميـــث Smith (١٩٦٧)، هوريفـــتش Hurwitz (١٩٧٧) مـــيديجا Madeiga (١٩٧٧)، ميـــتلر Mittler (١٩٨٠)، همـــبلن Hamblen (١٩٨٤)، ولانكفـــورد Lankford (١٩٨٤)، (جميعهم عند مجموعة من الباحـــثين ١٩٩٣، ص١٩٢). ومهما اختلفت آراء العلماء في تحديد خطوات النقد الفـــني فـــإن الباحث يتفق مع فيلدمان وآخرين منهم في تحديد الخطوات التالية للنقد الفني وهي: الوصف والتحليل والتفسير والحكم. وفيما يلي توضيح لمفهوم كل خطوة مـــن هذه الخطوات مع التنبيه إلى أنه ليس بالضرورة أن تظهر هذه الخطوات متعاقبة ولكنها قد تكون متداخلة في حديث الناقد أو مقاله المكتوب:

١- الوصـــف (Description): يعـــرف إدموند فيلدمن Feldman (١٩٩٢) (عـــند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) الوصف بأنه: "إجراء لعمل قائمة جرد لعناصر العمـــل الفني، أو ملاحظة ما هو مرئي فيه مباشرة."(ص ١٢٨) وفي هذه الخطوة لا يصدر الناقد الأحكام على هذه الأجزاء، أو المشاعر التي تثيرها، أو المعاني التي تحملها، بل يواصل عملية الوصف، لجميع الأجزاء، حتى ينتقل إلى الخطوات التالية. والوصف عـــند رالف سميث Smith (١٩٧٣) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتمد على "تعريف وتسمية المكونات الرئيسية للعمل الفني. ويشتمل هذا التعريف على عناصر موضـــوع العمل، وعلى مناطق العمل الرئيسية وأقسامه الشكلية أيضاً." (ص١٦٠) وتســـاعد عملـــيـــة وصـــف الخصائص الشكليـــة في تقرير ما إذا كان الموضـــوع والشكل في العمل الفني متطابقين.

ويعـــتمد كثير من النقاد في عملية النقد على ممارسات وصفية ذات طابع إيجابي في الصـــياغة. ويهدف النقاد من ذلك إلى تشجيع الفنانين، وإلى تزويد القراء بمعلومات حـــــول الأعمـــال الفنية عن طـــريق وصفهـــا. ويعرف باريت Barritt (1994) عملـــية الوصـــف بأنها: نوع من الصياغات اللفظية التي توضح خصائص ومكونات العمـــل الفـــني، والـــتي يمكن ملاحظتها وتقديرها. ويبني الناقد على هذه الصياغات اللفظية تحليله وتفسيره وحكمه على العمل الفني. وبطبيعة الحال لو كان وصف الناقد للعمل الفني غير دقيق فلن يكون للتحليل أو للتفسير أو للحكم أي قيمة. (ص٢٢)

ويســـتمد الناقد المعلومات الوصفية من داخل العمل الفني ذاته، وهذه المعلومات الداخلية تتناول ثلاث مجالات هي: أ) موضوع العمل الفني (Subject Matter): أي وصـــف الشخصيات أو العناصر أو الأماكن أو الأحداث في العمل الفني. ب) خامة العمـــل الفني (Medium): ويعني تسمية نوع الخامة التي أستخدمها الفنان في العمل الفـــني ســـواء أكانت لوحة أو منحوتة أو عمل تركيبي. ج) الشكل (Form): سواء أكانـــت الأشـــكال واقعـــية أو مجردة، فإن الناقد يقدم معلومات حول الطريقة التي استخدم بها الفنان الأشكال لتقديم موضوع العمل الفني (Barritt 1994, p. 23).

ويتم وصف الأشياء الأكثر وضوحا في العمل الفني بتسمية الأشياء التي يمكن رؤيتها وإدراكها، باستعمال الألفاظ المفهومة والتي تقرب إلى القارئ أو المشاهد تلك الأشـــياء المدركـــة، إذا لم تكن مفهومة. وبالطبع فإن تسمية الأشياء التي ندركها في اللوحـــات الـــتجريدية تكون أصعب منها في اللوحات الواقعية. ويستطيع الناقد من خـــلال الوصـــف لفت الانتباه إلى خصائص العمل وطرق التنفيذ وأسلوب الفنان في استخدام الخامات وتقنياته (Technique) في حدود ذلك العمل. لذا يحتاج النقاد في حـــال وصـــف العناصر التجريدية إلى معرفة أوسع بمجال التقنيات وأساليب الأداء (فيلدمان ١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٢٩).

٢- التحلـــيل (Analysis): ويشـــمل التحلـــيل ناحيتين هي التحليل الشكلي Formal Analysis، وتحليل المعاني Content Analysis. فالتحليل الشكلي هو محاولة الكشـــف عـــن العلاقـــات بين الأشياء والعناصر التي قام بتحديدها الناقد في عملية الوصـــف. والتعـــبير عـــن النظام الذي يربط الأشكال Shapes والألوان Colors والملامس Textures، التي تعكس في مجملها تشكيلات Forms لها أماكنها المحددة في الفـــراغ Space داخـــل إطـــار العمل الفني. ولهذه الأشكال دلالات تحتاج إلى أن يكتشفها الناقد (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣١).

يعرف فيلدمان (١٩٨٧م) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣م) التحليل بأنه هو "جمـــع الأدلـــة لتأويل العمل الفني والحكم عليه "(ص١٣٤). ويعتمد التحليل على الوصف كما أنه يبحث عن المعاني التي تعكسها الأشكال، سواء أكانت معانٍ ظاهرية أو معـــانٍ ضـــمنية. فالمعاني الظاهرية هي التي تتعلق بالقيم الفنية والمقومات الخارجية للعمـــل مـــثل ارتـــباط العمـــل الفني باتجاه أو طراز ما. وأما المعاني الضمنية فتتعلق بالمقومات الموجودة داخل العمل الفني مثل سرد قصة أو تقديم رمز في سياق تاريخي أو سياسي أو أيدولوجي. فيحاول الناقد أن يعبر عما أدركه في تلك الأشكال من خلال الفكـــرة التي يلتقطها داخل التنظيم الشكلي للعمل الفني ليصل من خلالها إلى تفسير الغرض الذي أنتج من أجله (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٤).

وبعد ما يتم جمع المعلومات والملاحظات التحليلية ينتقل الناقد إلى الخطوة التالية في عملية النقد ألا وهي التأويل أو التفسير.

٣- التفســـير (Interpretation): وهو عملية إيجاد المعنى الشامل للعمل الفني الـــذي تعـــرض له الناقد بوصفه وتحليله شكلياً وضمنياً. فيقدم لنا في هذه الخطوة ما توصـــل إلـــيه في العمل الفني من خلال لغة تعبيرية لفظية (منطوقة أو مكتوبة). ولا

يعـــني هذا أن مهمة الناقد هي الحديث أو الكتابة فقط ولا يعني أيضاً أن مهمة الناقد هـــي إعطاء حكم على الأعمال الفنية فقط، بل إن مهمة الناقد هي مساعدة الآخرين عـــلى معرفة الأفكار والمعاني التي يحتويها العمل الفني والمشاكل التي يعالجها (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٥).

إن عملية التفسير هي أعقد خطوات النقد الفني إذ تعتمد على مخرجات نتاج المتعة والتفضيل للعمل الفني. ويتمثل ذلك في رؤية الناقد لما توصل إليه من خلال الوصف والتحلـــيل، ويمكن أن يستعين الناقد بالأثر الضمني لسيرة الفنان على الأعمال الفنية الـــتي أنتجها في عملية التفسير ويمكن إعطاء هذه الأعمال معانٍ لم يكن قصد الفنان طـــرحها (Barrett 1994, p45). ويحتاج الناقد إلى أن يبني تفسيره للعمل الفني على أســـاس مـــتين. ويـــتحقق ذلك من خلال وضع فرضيات حول العمل الفني تشكل الأســـاس النقدي لتفسير المعاني التي تكشف عن القيم الفكرية والمعتقدات والحقائق الـــتي شـــحن بهـــا الفنان موضوع العمل الفني. وغالباً ما يكون الفنان هو الشخص الوحيد القادر على التعبير عن تلك الأشياء ولكن الكثير من الفنانين لا يحبذ الحديث عن أعمالهم الفنية. هذا الإحجام يجعل الناقد في حاجة إلى الاهتمام بوجهة نظر الفنان حـــول الأشـــياء التي يقولها عن العمل الفني مما يسهم في عملية جمع البراهين لتحليل ولتفســـير تلـــك الأعمـــال. وبذلـــك يـــنقل الناقد التجربة الجمالية (Aesthetic Experience) ويســـاعد الجمهـــور في فهم طبيعة الفن عن طريق اللغة التعبيرية التي يستخدمها. وتعمل تلك اللغة على تقريب القيم الشكلية والحسية وتأثيرها في المشاعر من خلال الأعمال الفنية حيث تعمل هذه القيم على تنظيم ذاتها في وحدات إدراكية يمكن تحويلها إلى كلمات وألفاظ تعبيرية (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٦).

إن الأسس التي يجب أن يبني الناقد تفسيره للأعمال الفنية عليها هي: ماهية العمل الفـــني، وإثارتـــه لـــلجدل، والحديث عنه بالألفاظ المناسبة، وإمكانية تفسيره بعدة

تفســيرات وتحميله بعدة مضامين. وأن التفسير يخضع للظروف التي يتعرض لها الناقد في أثــناء نقــده ولحالته الانفعالية. وأن تفسير أحد النقاد قد يتعارض مع تفسير ناقد آخر، وهذا يجعلنا لا نجزم بصحة أحد التفسيرات على حساب الآخر، فالتفسير يدل عــلى العمل الفني لا على شيء آخر. وأن الناقد يفسر من خلال رؤيته لا من خلال رؤيــة الفنان فهو ليس المتحدث باسمه. والتفسير أساسه تقديم الناقد للعمل الفني لا للفنان وهدفه شرح العمل الفني ليفهمه الآخرون، على أن لا يعطى التفسير أكثر من حجمــه وأن يكتفي الناقد بتقديم التفسيرات المناسبة. إن تفسير الناقد للأعمال الفنية ســوف يســهم في تفسير معنى الفن حتى وإن اختلف من شخص إلى آخر ومن فترة زمنــيــة معيــنــة لفترة زمنيــة إلى أخــرى، وأي تفســير قابل لأن يصحــح من تلقاء نفسه (Barrett 1994, p.45).

إن اســتخدام الــناقد للألفــاظ والكــلمات والتعبيرات في التفسير للفت انتباه المشاهدين إلى العناصر الشكلية للتصميم في العمل الفني، سوف يساعد المشاهد على التوفيق بين المدركات والتعبيرات اللفظية. وعليه فلابد من تكوين فرضية (Forming Hypothesis) لــبدء عملــية التفسير. وهذه الفرضية سوف تتحقق من خلال جمع الحقــائق التي يحتويها العمل الفني (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٣٦). وعندما يتحقق الناقد من تلك الفرضيات فإنه سوف ينتقل إلى الخطوة الأخيرة في عملية النقد ألا وهي الحكم على العمل الفني.

<u>٤ – الحكم (Judgement)</u>: وهو إعطاء مرتبة معنوية أو قيمة مادية للعمل الفني مقارنــة بأعمــال أخــرى مشابهة له أو من نفس الاتجاه والطراز. ويشمل الجوانب الإيجابــية والســلبية للمضامين المختلفة (اجتماعية – أخلاقية – تعبيرية – سياسية). فالحكم على العمل الفني يوضح أهمية المفاهيم ويرشد إلى معيار التقبل والتفضيل عند الــناقد. ويدافــع الــنقاد عن قيم وأخلاقيات المجتمع بإعطائهم الأحكام الإيجابية أو

السلبية على الأعمال التي يفضلونها أو ينبذونها. فيوضحون للناس ما يرمي إليه العمل ويرشدون المتلقين إلى نبذ الأعمال ذات المضامين المخالفة لقيم المجتمع وأخلاقياته.

ويعتـــبر الحكـــم في النقد الفني النتيجة النهائية والمحصلة لما توصل إليه الناقد من خلال خطوات الوصف والتحليل والتفسير في عملية النقد. ويختلف النقاد المعاصرون حول أهمية وضرورة الحكم كخطوة من خطوات النقد، فلا يرى الكثير منهم ضرورة لوجود الحكم في حال وجود الوصف والتحليل والتفسير الجيد للعمل الفني، فجميع خطوات النقد الفني السابقة تغني عن مرحلة الحكم بما تقدمه للقارئ من تصور لما هو عليه هذا العمل ظاهريا أو ضمنياً (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٤٦).

ولكـــن قـــد تدعو الحاجة إلى إعطاء أحكام على الأعمال الفنية في مناسبات مثل المســـابقات الفنية وعند اختيار الأعمال للعرض في المتاحف أو لتقديم النصيحة لرعاة الفن وللمشترين حول القيمة المادية التقديرية للعمل الفني. يقول فيلدمان (١٩٨٧) (عـــند مجموعـــة من الباحثين ١٩٩٣): "غير أن الدوافع الكثيرة لدى البشر تجعلهم يرغبون في تقديم تصنيفات معينة للأعمال الفنية بالإضافة إلى وجود مواقف تستدعي بشكل إلزامي إعطاء مثل هذه التصنيفات والتخمين." (ص١٤٨) وهو يشير هنا إلى المـــتاحف والمســـابقات الفنـــية والمشـــترين الذين يحتاجون إلى حكم النقاد الخبراء Connoisseurs الذين يصفهم فيلدمان (١٩٨٧) بأنهم "نقاد من نوع خاص غالباً ما يتخصصـــون في نـــوع معين من الفن أو في أسلوب فنان معين. لقد اكتسبوا تجربتهم بالتفحص الدقيق في التفاصيل الصغيرة للخامات والتقنيات ويركزون على كل كبيرة وصـــغيرة في العمل الفني." ولهم معرفة كبيرة بالفن وقضاياه، فهم لا يتعاملون إلا مع الأعمـــال التاريخية Antiquities، ويركزون على الأصالة Authenticity في الأعمال الفنية. (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٤٩)

وحين يتعامل خبراء النقد مع الفن المعاصر لإعطاء الأحكام عليه، فإنهم يلعبون دور المكتشف للمواهب من الفنانين المبدعين غير المشهورين، فيطبقون أحكاماً نقدية تساعد على التنبؤ بالقيم الجمالية المفضلة عند هؤلاء الفنانين وما إذا كان الناس سيعجبون بهذا الفن أم لا في المستقبل. ويصل خبراء النقد إلى مثل هذه الأحكام والتنبؤات من خلال المعرفة والمقارنة بالنماذج التاريخية. وعليه فإن معرفة الناقد بتاريخ الفن أصبحت ضرورية فهي توفر له إمكانية الدفاع عن حكمه النقدي بناء على أصول معرفية ونقدية. ويدخل في هذا الجانب أيضاً المعرفة بالتقنيات الملائمة أي أن حكم الناقد لابد وأن يبنى على معرفة بالتقنيات الأدائية في الصناعة الفنية والإلمام باستخدام الخامات للوصول إلى تقويم سليم للتكوينات ذات القيم الجمالية الأصيلة في العمل الفني (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٤٩). يقول فيلدمان (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص١٥٢):

كانت التقنية الجيدة في الماضي تهتم بشكل رئيسي بالمتانة والقوة التعبيرية، أو التأثير الفعال للموضوع. كما كانت الحرفة إشارة مرئية للجهد والخامات المستعملة: أنها مثلت القوة التي تقود الجهد الماهر. غير أن المتانة تبقى مهمة ولكنها أقل شهرة في فن الوقت الحاضر وذلك لأن الخامات الحديثة تسمح حتى للأعمال الرديئة الصنع في البقاء حية أو فعالة. أما بالنسبة إلى دليل الجهد البشري فهو يعتبر علامة أقل أهمية تدل على المترلة لأن معظم ممتلكاتنا الباهظة التكلفة صنعت بواسطة الآلات. وبناء على ذلك فإن الحرفية أو الفخامة التقنية تعني بالنسبة إلينا ١- المنطق باستخدام الأدوات والخامات. ٢- التوافق القريب بين المظهر والمعنى والوظيفة. وهذا مع العلم أنه من الصعب الحكم على الفخامة والتقنية. غير أننا نستطيع أن نكون متنبهين إلى بعض القيم كالمنفعة (فيما يتعلق بالمواضيع العلمية) والمنطق والتوفير (في استعمال الخامات) وإحكام الشكل، والوظيفة، والمعنى.

ويعــتمد بعض النقاد في عملية إعطاء الأحكام على معايير خاصة بالعمل الفني بيــنما يعتمد البعض الآخر على معايير ذاتية أو معايير من اتجاه فني معين. هذه المعايير هي: المعايير الواقعية، أو المعايير الشكلية، أو المعايير التعبيرية، أو المعايير الأدائية، وهذه المعايير وغيرها سبق وأن تناولها الباحث بالتفصيل في فصول سابقة. حيث يمكن للناقد تحديد المعيار المفضل للحكم على العمل الفني والذي يناسب أسلوبه في النقد.

الفصل الرابع

إجراءات البحث
وتصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

الفصل الرابع

إجراءات البحث
وتصنيف الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

منهجية البحث:

استخدم الباحث المنهج الوصفي وتحليل المحتوى لدراسة ما ينشرمن مقالات النقد الفني في الصحافة اليومية المحلية الصادرة باللغة العربية. حيث يعرف جراي (عند عبيدات ١٩٩٧م) تحليل المحتوى بأنه بمثابة وصف كمي ومنتظم لمادة ما... يستخدم في تحليل مضمون أشياء مثل الكتب والوثائق والأعمال الفنية. ويعرفه عبيدات (١٩٩٧م) كذلك

بأنه أسلوب أو أداة للبحث العلمي يمكن أن يستخدمه الباحثون في مجالات بحثية متنوعة وعلى الأخص في علم الإعلام لوصف المحتوى الظاهر والمضمون الصريح للمادة الإعلامية المراد تحليلها من حيث هو أسلوب للوصف الموضوعي للمادة اللفظية بحيث يقتصر عمل الباحث على تصنيف المادة اللفظية التي يحللها وفق فئات محددة بغية تحديد خصائص كل فئة منها واستخراج السمات العامة التي تتصف بها، والانتهاء من كل ذلك بتفسير موضوعي ودقيق لمضمونها، ويعني التفسير الموضوعي النظر إلى الموضوع نفسه دون تأثر كبير بالذات المدركة. (ص١٦٧)

وبعد أن تم تحديد أهم نظريات النقد الفني المعاصر، وأسسه ووظائفه، وطرقه، وخطواتـه، ومهمـة الـناقد، والشروط التي يجب توافرها في نقده، وسمات الكتابة الـنقدية، في الفصـول الســابقة من هذا البحث، يقوم الباحث في ما يلي بتصنيف الكتابات المنشورة في الصفحات الفنية في الصحافة المحلية، وفق ما يتضمنه التصنيف المعروف للكتابة الصحفية، وذلك حتى يمكن تحديد مقالات النقد الفني بصورة أدق. هذا وفيما بعد ومن خلال منهج تحليل المحتوى الوصفي يقوم الباحث بتحليل عينة من هذه المقالات، وفق معيار أداة التحليل التي أعدها الباحث ليتمكن من نقد المحتوى في مقالات النقد الفني.

العينة:

لقـد قـام الباحـث باختـيار الأعداد المحتوية على الصفحات التشكيلية في الصحف المحلية خلال عام ١٤٢٠ هجري، كما هو موضح في حدود البحث. وتمت عملـية تصـنيف جمـيع المقالات الفنية الواردة في هذه الصفحات الفنية الأسبوعية المخصصـة للفـن التشـكيلي. حيث حدد الباحث ثمانية أنواع للكتابات الفنية في الصفحات التشكيلية وهي مقالات: الخبر الفني، التقرير الفني، التحقيق الفني، الحوار الفـني، القضايا الفنية، التحليل الفني، التعليقات الخفيفة وأخيراً مقالات النقد الفني. وهـذه الأخيرة هي التي يهدف الباحث إلى تحديدها من خلال هذا التصنيف، للقيام بتحلـيل المحـتوى بها، بواسطة معيار التحليل المحدد في أداة البحث. وفي هذا الفصل توضـيح أكـثر لهـذه الأنواع مع الدراسة الإحصائية التي قام بها الباحث في عملية التصنيف.

واتـبع الباحـث أسلوب العينة الطبقية العشوائية في اختيار العينة التي سوف يجـري عليها التحليل. وتم اختيار هذا الأسلوب نظراً إلى عدم تجانس أعداد مقالات

النقد الفني في كل صحيفة من الصحف المحلية. حيث يعتبر أسلوب الاختيار العشوائي البسـيط من كل صحيفة محلية هو الأنسب. وحيث أن كل مفردات مجتمع الدراسة معـروفة ومحـددة وهي مجموعة من مقالات النقد الفني التي تم نشرها خلال الحدود الزمانـية للبحـث، ولـتوفير فرصة متكافئة لكل مقال ليتم اختياره من ضمن العينة العشوائية دون تحيز أو تدخل من الباحث فقد تم إعداد الجداول العشوائية وهي أحد أساليب اختيار العينة العشوائية البسيطة، حيث يتم ترقيم مقالات النقد الفني في كل صـحيفة ويتم وضعها في جداول تضم قوائم بأسماء المقالات النقدية لكل صحيفة من الصحف المحلية في جدول مستقل (أنظر الجداول في الملاحق)، وهذه المقالات هي التي تم تحديدها حسب تعريف مقال النقد الفني في مصطلحات البحث.

ويعطى لكل مقال رقم مسلسل في كل قائمة، ثم تقسم المقالات النقدية مهما كان عددها في كل قائمة إلى خمسة مجموعات يتم اختيار مقال واحد من كل مجموعة، حسب الطريقة التالية :١- المقالات الأولى من المجموعة الأولى. ٢- المقالات الأخيرة مـن المجموعة الثانية. ٣- المقالات الوسطى من المجموعة الثالثة. ٤- المقالات ما بين الأول والوسـط في المجموعة الرابعة. ٥- المقالات ما بين الوسط والأخير في المجموعة الخامسة. وفي حـال تكرار اسم أحـد الكتاب يأخذ المقال التالي له، فإذا كان لنفس الكاتب أخذ المقال السابق له في الترتيب.

الجداول والرسوم البيانية

يمكن الرجوع إلى الجداول والرسوم البيانية التي توضح مقدار تكرارات هذه التصـنيفات ونسبها المئوية في الصفحات التشكيلية المحلية من كل صحيفة سعودية. وتأتي الجداول أولا يتبعها الرسوم البيانية التي تفسرها، وقد استخدم الباحث الأعمدة البيانـية لتوضيح التكرارات في كل تصنيف من أنواع الكتابات الفنية، واستخدمت

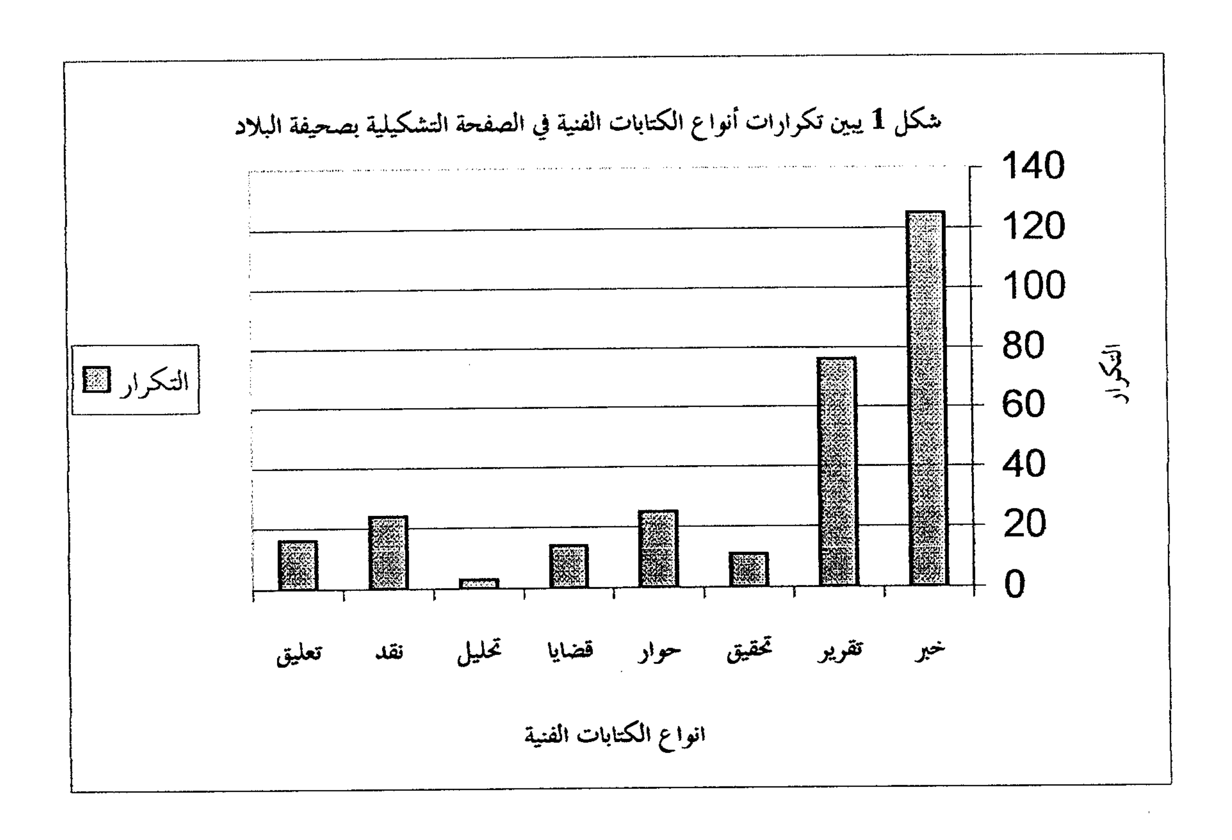
الدوائر البيانية لإيضاح النسب المئوية ، وهي نسبة التصنيف المحدد إلى غيره من أنواع الكـــتابات الفنية في نفس الصفحة التشكيلية في الصحيفة الواحدة، ونسبة التصنيف المحدد إلى إجمالي نفس التصنيف في مجمل الصفحات التشكيلية في الصحف السعودية.

تصنيفات الكتابات الفنية في الصحافة السعودية

يــبني الباحـــث تصـــنيف المقالات الفنية على التصنيف المتعارف عليه لفنون الكـــتابة الصحفية. وقد وضح ذلك التصنيف كل من أبو زيد (١٩٩٨) في كتابه فن الكـــتابة الصـــحفية، وخضـــر (١٩٩٩) في مقابلة مع الباحث (أنظر نص المقابلة في الملاحـــق). وفـــيما يلي تصنيف الباحث للمقالات المنشورة في الصفحات الفنية من الصـــحف السعودية: ١- الخبر الصحفي الفني. ٢- التقرير الصحفي الفني. ٣- التحقيق الصحفي الفني. ٤- الحوار الصحفي الفني. ٥- مقال الكتابة عن القضايا الفنية. ٦- مقال التحليل الفني. ٧- التعليقات الفنية الخفيفة. ٨- مقال النقد الفني.

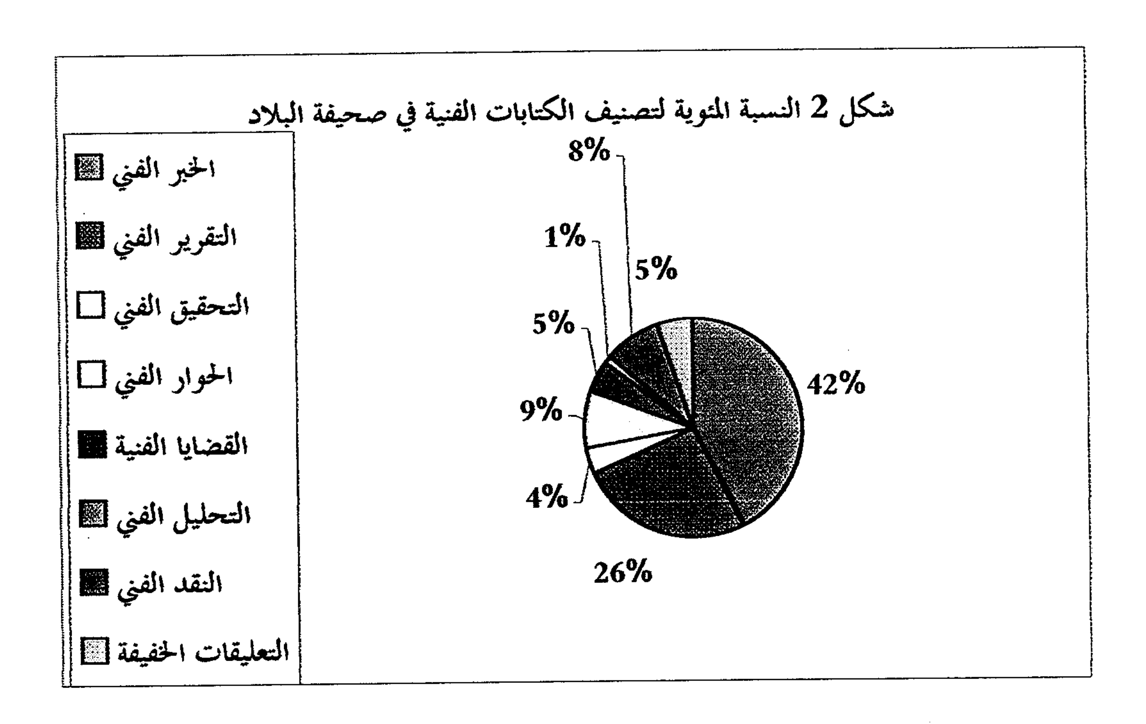
الخـــبر الصـــحفي الفني (art News): هو نص مكتوب يتناول إيراد الحدث الفـــني كمـــا هـــو ويسمى الخبر البسيط، أما إذا كان الخبر يتكون من عدة أحداث مترابطة أو متوالية فيسمى الخبر المركب. (أبو زيد ١٩٩٨، ص٣٦)

جدول (١) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالأخبار الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٢٥	٤٢,٥%	٣٧,٥٤%
الجزيرة	١٤٥	٣١%	٤٣,٥٤%
عكاظ	٩	٦,٣%	٢,٧٠%
المدينة	صفر	صفر%	صفر%
اليوم	٥٤	٢٧,٧%	١٦,٢٢%
المجموع	٣٣٣	*	١٠٠%
متوسط التكرارات = ٦٦,٦		متوسط النسبة المئوية = ٢٦,٦%	



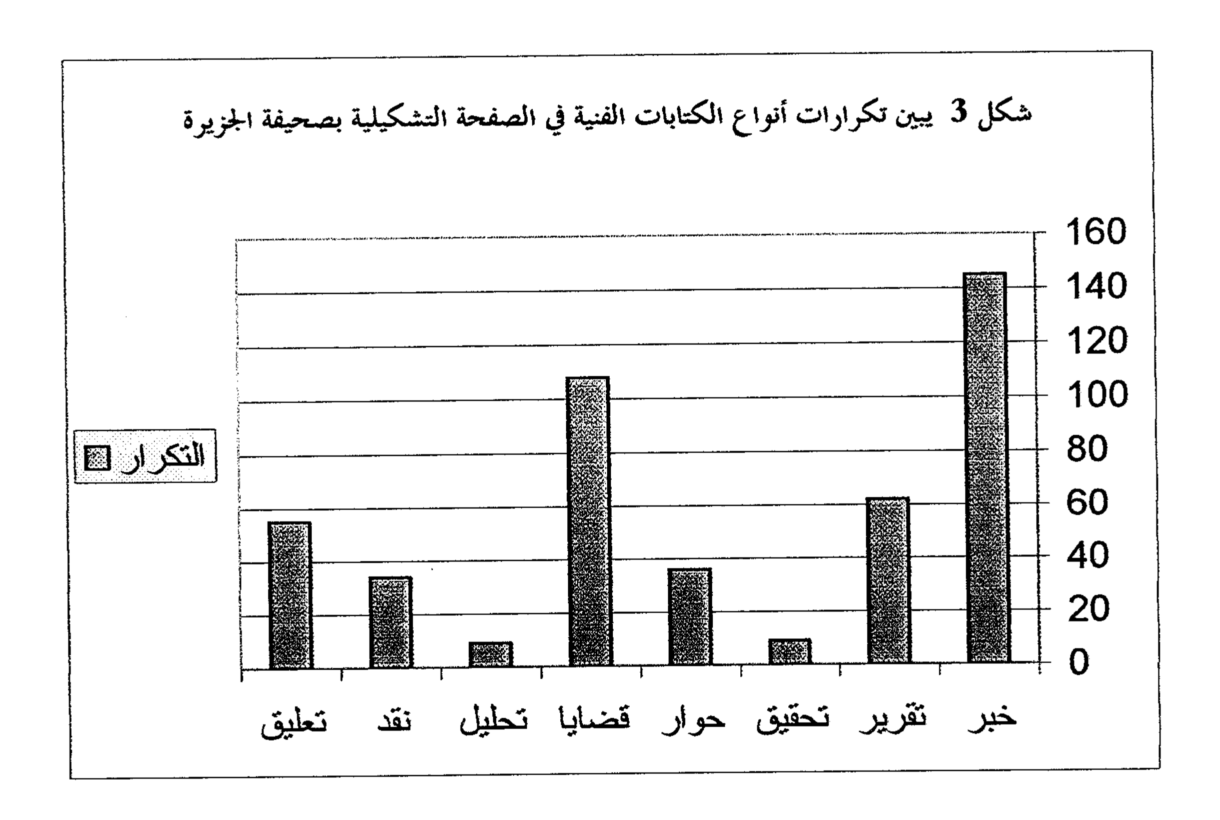
ومـــن خـــلال الدراسة الإحصائية فقد تبين أن متوسط نشر الأخبار الفنية في الصحافة السعودية خلال عام ١٤٢٠ يساوي ٦٦,٦ (جدول١، شكل ١٩)، وذلك يعكس اهتمام الصفحات الفنية بالخبر الفني بنسبة ٢٦,٦% (جدول١، شكل٢٠). وقـد بلغت التكرارات الإحصائية للأخبار الصحفية في صحيفة البلاد خلال الحدود الزمانــية للبحث ١٢٥ مقالاً (جدول١، شكل١) أي بنسبة ٤٢,٥% من إجمالي الكــتـابات الفنــيــة المنشــورة في هــذه الصحيفــة (جــدول١، شــكل ٢)، وبنســبة ٣٧,٥٤% مــن إجــمــالي نســبة الأخــبــار الصحفيــة المنشورة في الصــفحــات الفنيــة المحليــة. (جدول١، شكل١١) أما في صحيفة الجزيرة فبلغت الــتكرارات الإحصــائيــة للأخــبار الفنية ١٤٥ مقالاً (جدول١، شكل٣) أي بنســبــة ٣١% مــن إجمــالي الكتابات الفنيــة فيهــا (جــدول١، شــكل٤)، وبنســبة ٤٣,٥٤% من إجمالي الأخبار الفنية في الصفحات المتخصصة في الصحف الســعوديــة (جــــدول١، شـــكل١١). وفي صحيفـــة عكاظ بلغ تكرار الأخبار

الفنـــية ٩ مقالات (جدول١، شكل٥) وهذا راجع إلى أن الصحيفة لا تنشر الأخبار الفنـــية في يـــوم واحد محدد ولكنها تنشر ما يتوفر من مادة خبرية في صفحات ثقافية تنشـــر على مدار الأسبوع وتخصص في كل يوم لنوع من الفنون. وقد بلغت نسبـــة الأخبار الفنية في الصفحة التشكيلية في هذه الصحيفة ٦,٣% (جدول١، شكل٦)، وكانـــت هـــذه النســـبة تمثل ٢,٧% من إجمالي ما نشر في الصفحات الفنية المحلية (جدول١، شكل١١).



ولم يحـــصِ الباحث أية أخبار فنية في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة حيث أن الصـــفحـــات التشكيليـــة في هذا الملحق تخصص لأنواع أخرى من الكتابات الفنية (جـــدول٤، شـــكل٧)، أما الأخبار فكانت تنشر خلال أيام الأسبوع أو في الصفحة الثقافـــية العامة التي تنشر يوم الجمعة في الصحيفة ذاتها (جدول١، شكل٨)، وكانت نســـبة الأخـــبار الفنـــية هـــي صـــفر في نفـــس هـــذه الصفحات المخصصة للفن التشـــكيلي(جـــدول٦، شـــكل١١). وبلغت تكرارات الأخبار الفنية في الصفحـــة التشـــكيلـــية لصـــحيفـــة الـــيـــوم ٥٤ مقـــالاً (جـــدول١، شـــكل٩)

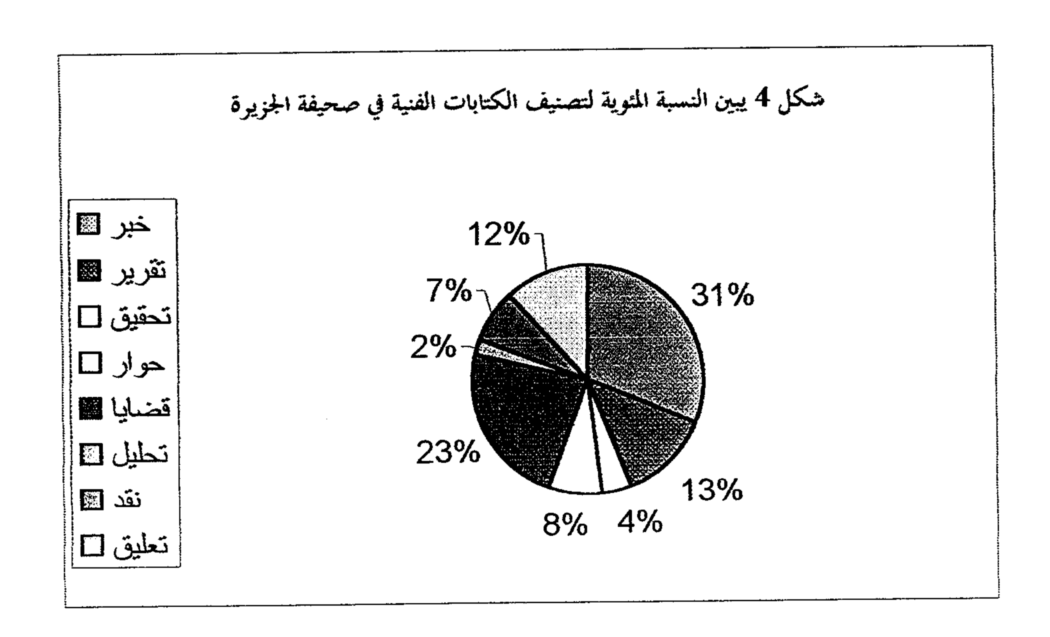
أي بنسبة ٢٧,٧% (جدول١، شكل١٠) من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصحيفة وبنسبة ١٦,٢٢% من إجمالي ما نشر في الصفحات الفنية السعودية (جدول١، شكل١١). وتبين هذه النسب مدى اهتمام هذه الصحف بالخبر خصوصاً، ذلك أن مهمة الصحافة الأولى هي نقل الخبر إلى الجمهور.

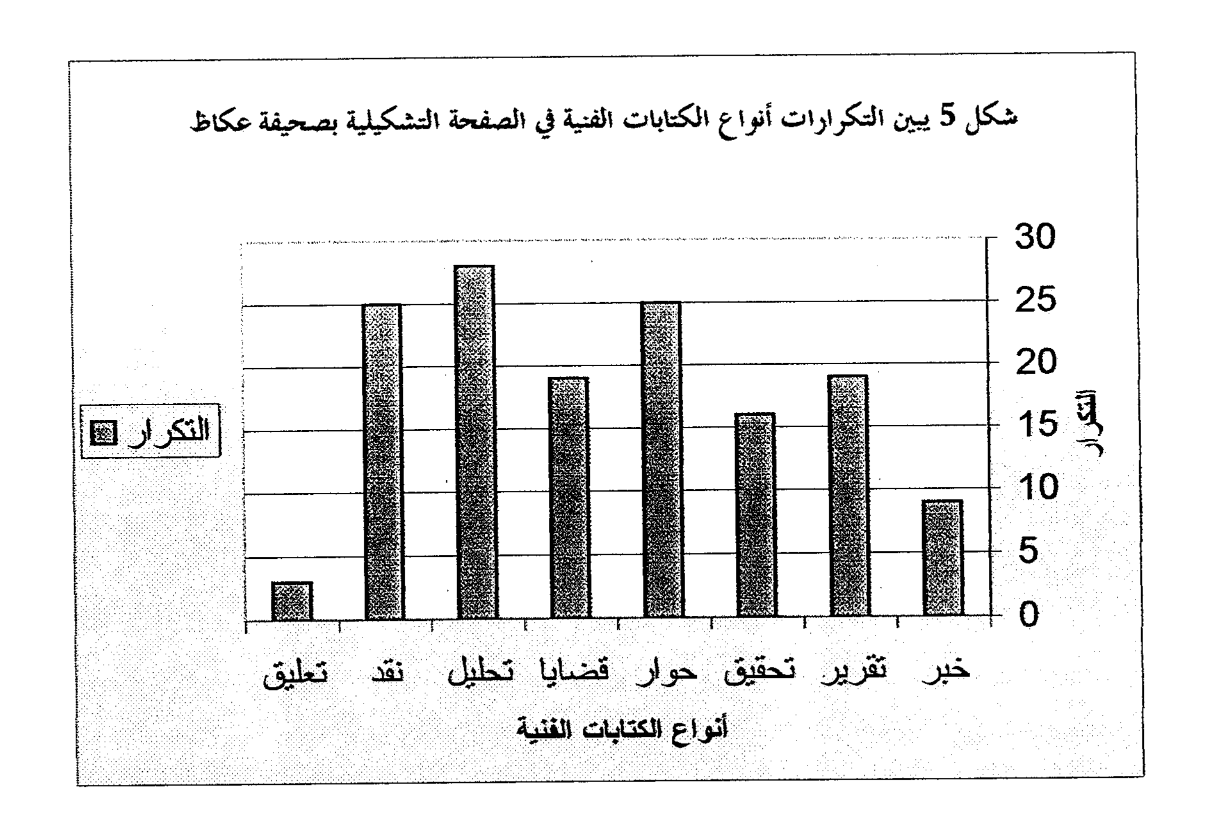


التقرير الصحفي الفني (Report): وهو تقديم الصحفي للخبر الفني من وجهة نظره الخاصة بعرض الخبر وتقديم مجموعة من الأفكار والمعارف والمعلومات حول وقائع الحدث الفني أو الخبر. يعرف أبو زيد(١٩٩٠م) التقرير الصحفي بأنه " فن يقع بين الخبر والتحقيق الصحفي، يقدم التقرير الصحفي مجموعة من المعارف والمعلومات حول الوقائع في سيرها وحركتها الديناميكية فهو إذن يتميز بالحركة والحيوية. والتقرير الصحفي لا يستوعب الجوانب الجوهرية فقط بل يستوعب وصف الزمان والمكان والأشخاص وظروف الحدث." (ص١٣٦)

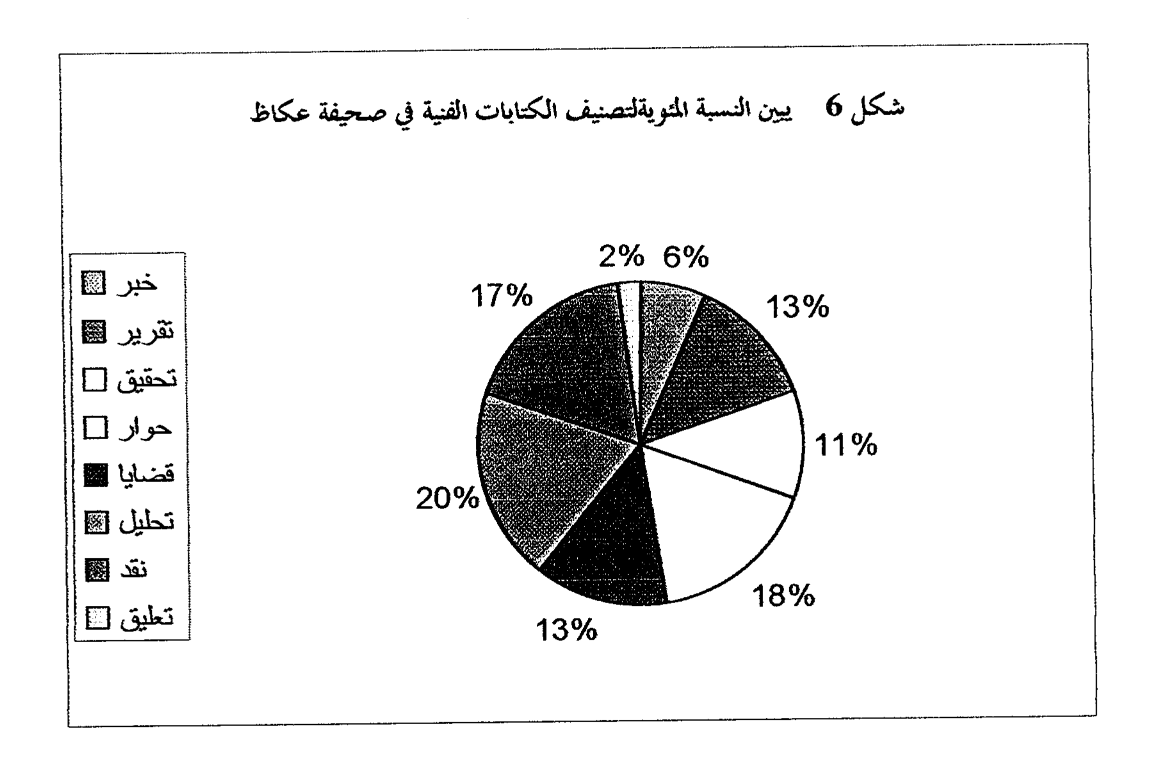
جدول (٢) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتقارير الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٧٦	%٢٥,٩	%٣٥,٢
الجزيرة	٦٢	%١٣,٢	%٢٨,٧
عكاظ	١٩	%١٣,٢	%٨,٨
المدينة	١٦	%١٠,٧	%٧,٤
اليوم	٤٣	%٢٢	%١٩,٩
المجموع	٢١٦	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٤٣,٢		متوسط النسبة المئوية = %١٧,٣	

ومن خلال الدراسة الإحصائية فقد تبين أن متوسط التقارير الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات الفنية المحلية هو ٤٣,٢ (جدول ٢، شكل ١٩)، وهذا يمثل اهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من الكتابة الفنية بنسبة ١٧,٨٢% (جدول٢، شكل٢٠). حيث كانت تكرارات التقارير الفنية في صحيفة البلاد ٧٦ تقريراً فنياً (جدول٢، شكل١) أي بنسبة ٢٥,٩% من أنواع الكتابات الفنية المنشورة في الصفحة الفنية في هذه الصحيفة (جدول٢، شكل٢)، وبنسبة ٣٥,٢% من التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٢، شكل١٢).



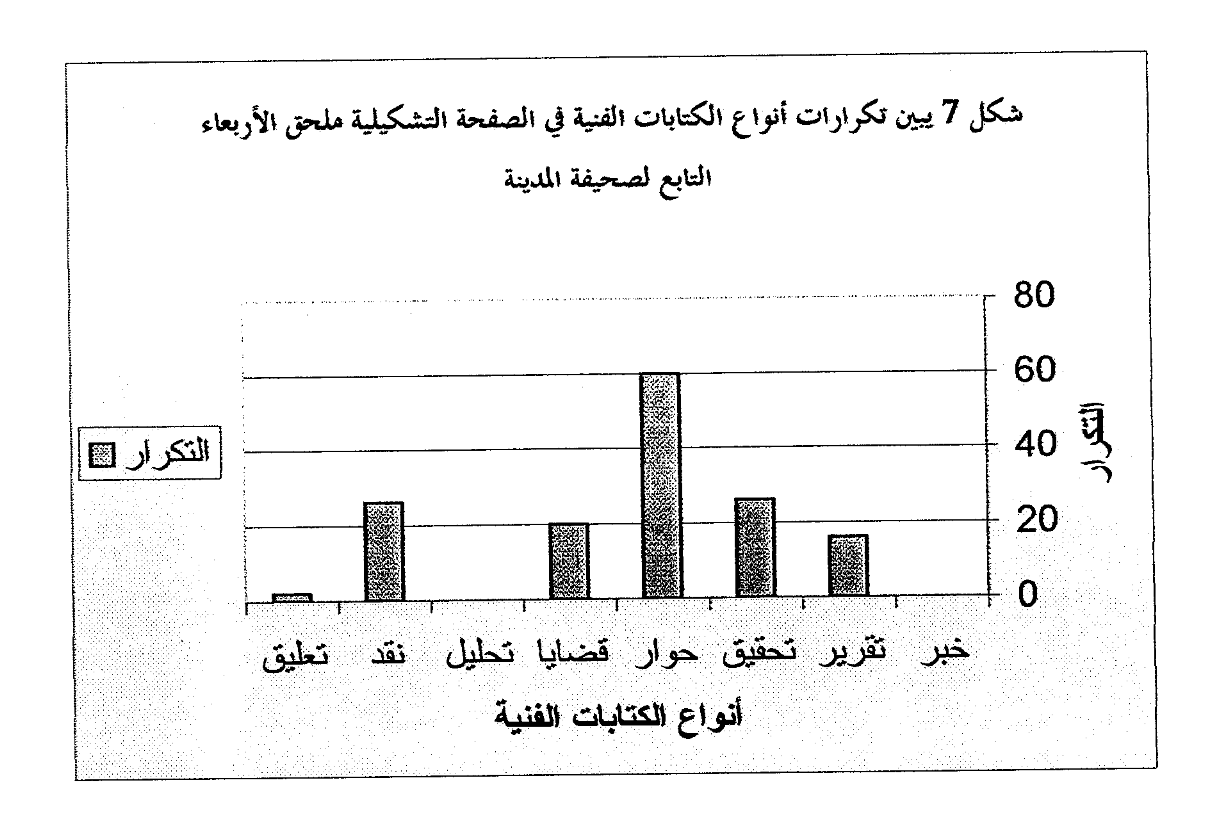


أمـــا في صـــحيفة الجزيرة فقد بلغت التكرارات الخاصة بالتقارير الفنية ٦٢ تقريراً فنياً (جدول٢، شكل٣) وتمثل ١٣,٢% من الكتابات الفنية فيها (جدول٢، شـــكل٤)، أي بنســـبة ٢٨,٧% مـــن إجمالي التقارير الفنية المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٢، شكل١٢). وكانت التكرارات الخاصة بالتقارير الفنية في صـــحيفة عكـــاظ ١٩ تقريراً (جدول٢، شكل٥) وذلك يمثل ١٣,٢% من نسبة الكتابة الفنية في الصحيفة (جدول٢، شكل٦)، وقد كانت التقارير الفنية المنشورة في صـــحيفة عكاظ تمثل ٨,٨% من إجمالي ما ينشر من تقارير فنية في الصفحات الفنية المحلـــية (جدول٢، شكل١٢). كما كانت تكرارات التقـــارير الفنيـــة في ملحـــق الأربعـــاء الخـــاص بصحيفة المدينة يساوي ١٦ تقريراً (جدول٢، شكل٧) وهو يمثل نســـبة ١٠,٧% من الكتـــابات الفنية في الملحـــق (جدول٢، شكل٨)، وهي تمثل ٧,٤% من التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٢، شكل١٢).



شكل 6 يبين النسبة المئويةلتصنيف الكتابات الفنية في صحيفة عكاظ

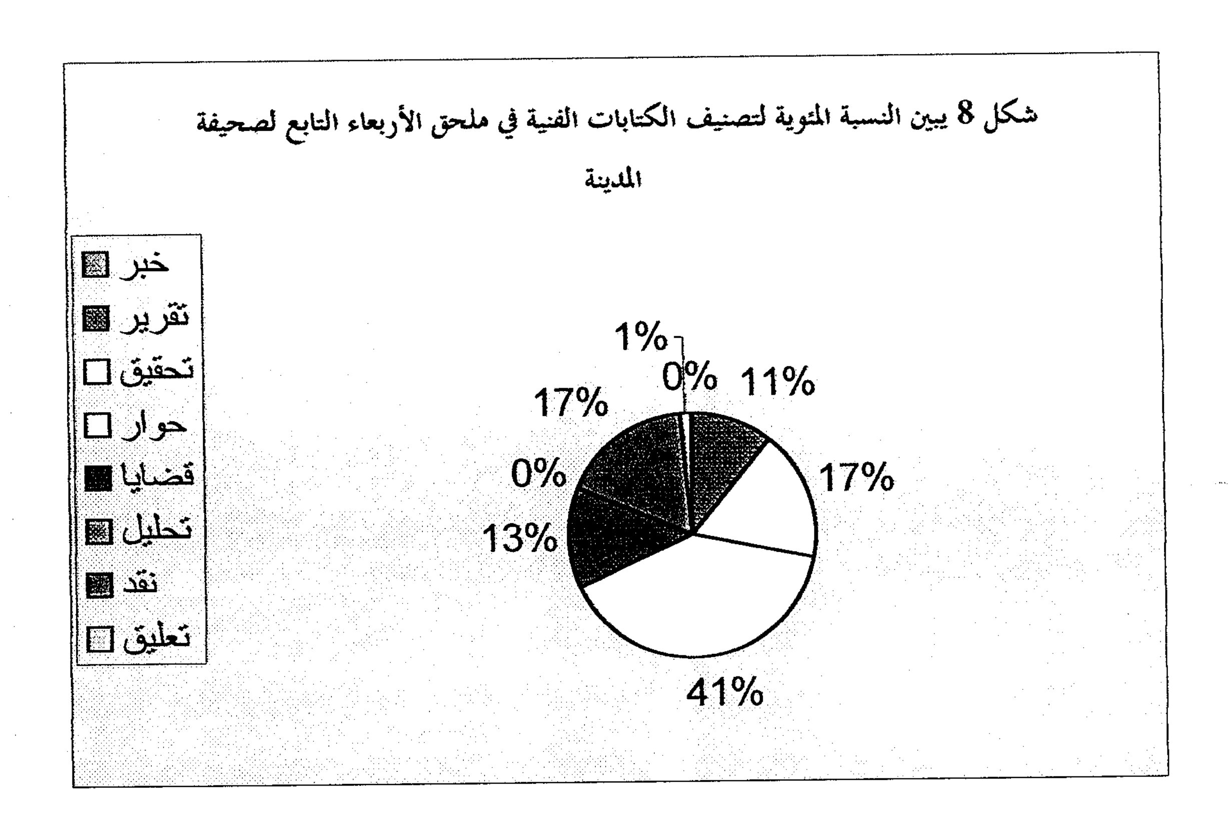
بينمـــا كانت التكـــرارات في التقارير الفنية في صحيفة اليوم هي ٤٣ تقريراً (جـــدول٢، شـــكل٩) وهي تعبر عن ٢٢% من إجمالي الكتابات الفنية في الصحيفة (جـــدول٢، شـــكل١٠)، أي بنسبة ١٩,٩% من إجمالي التقارير الفنية المنشورة في الصفحات الفنية في الصحافة السعودية (جدول٢، شكل١٢). وهي نسبة تدل على إدراك الصـــحافة الفنـــية لقـــيمة التقارير الصحفية في نقل صورة وصفية للمعارض والأحداث الفنية.



التحقيق الصحفي الفني (Reportage) : وهو يعتمد على استطلاع رأي مجموعة من الناس حول قضية أو فكرة أو مشكلة ما في الفنون التشكيلية، ويعرف أبو زيد (١٩٩٠م) التحقيق الصحفي بأنه " يقوم على خبر أو فكرة أو مشكلة أو قضية يلتقطها الصحفي من المجتمع الذي يعيش فيه.. ثم يقوم بجمع مادة الموضوع بما يتضمنه من بيانات أو معلومات أو آراء تتعلق بالموضوع ثم يزاوج بينها للوصول الى الحل الذي يراه صالحاً لعلاج المشكلة أو القضية أو الفكرة التي يطرحها التحقيق الصحفي." (ص٩٣)

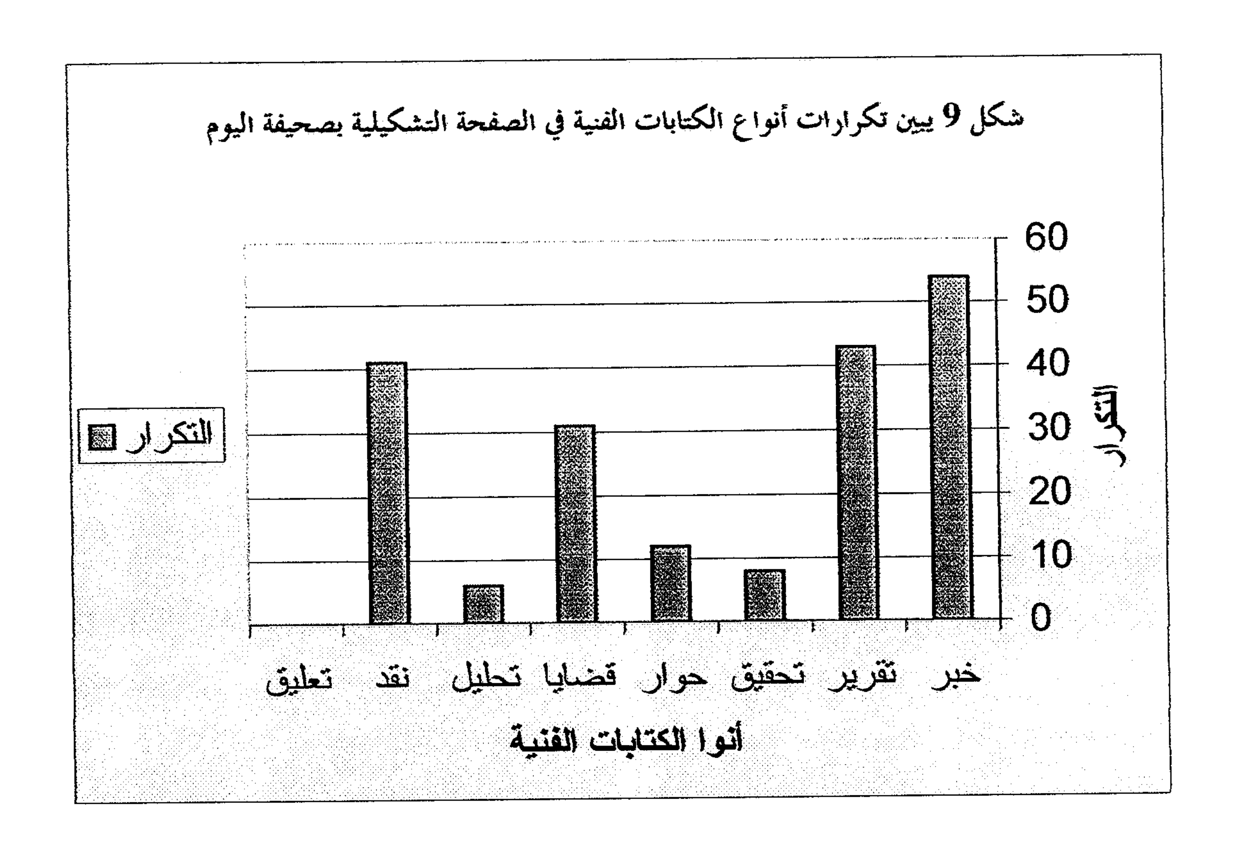
جدول (٣) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحقيقات الصحفية الفنية

الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١١	%٣,٧	%١٣,٧٥
الجزيرة	١٩	%٤	%٣٢,٧٥
عكاظ	١٦	%١١	%٢٠
المدينة	٢٦	%١٧,٣	%٣٢,٥٠
اليوم	٨	%٤,١	%١٠
المجموع	٨٠	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ١٦		متوسط النسبة المئوية = %٦,٤	

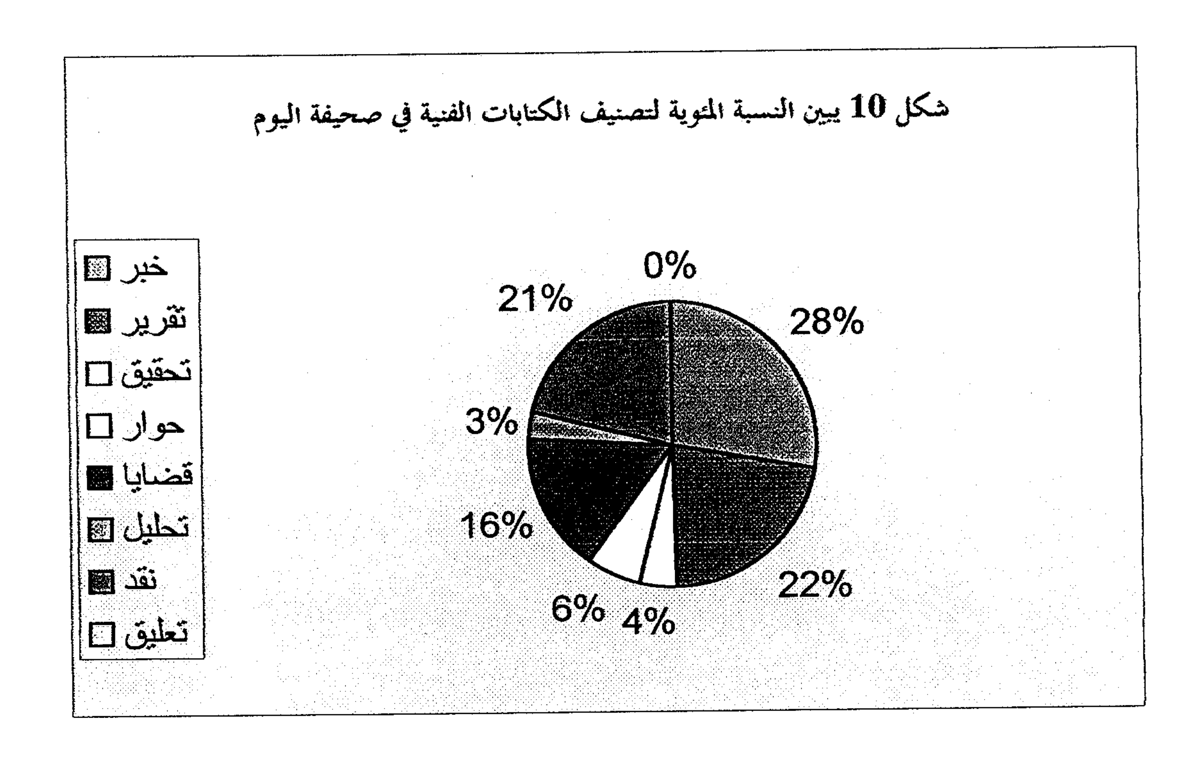


شكل 8 يبين النسبة المئوية لتصنيف الكتابات الفنية في ملحق الأربعاء التابع لصحيفة المدينة

لقـــد دلت الدراســة الإحصائية على أن متوسط مقالات التحقيق الفني في الصفحات الفنية المحلية كان ١٦ تحقيقاً فنياً (جدول٣، شكل١٩)، وذلك يمثل اهتمام الصــحافة بهذا النوع من المقالات بنسبة ٦,٤% (جدول٣، شكل٢٠). حيث كان عــدد تكرارات التحقيقات الفنية في صحيفة البلاد ١١ تحقيقاً (جدول٣، شكل١)، أي بنســبة ٣,٧% من إجمالي الكتابات الفنيــة في الصفحــة الفنية التي تنشرهــا الصــحيفة (جدول٣، شكل٢)، وبنسبة ١٣,٧٥% مما تنشره الصفحات التشكيلية المحلــية مــن تحقيقات فنية (جدول٣، شكل١٣). أما عدد تكرارات وجود التحقيق الصــحفي في صــحيفة الجزيرة فقد بلغ ١٩ تحقيقاً (جدول٣، شكل٣)، وهي تمثل نســبة ٤% من الكتابات الفنية التي تنشرها الصحيفة (جدول٣، شكل٤)، ونسبة ٢٣,٧٥% من إجمالي مقــالات التحقيقــات الفنيــة في الصفحــات التشكيليــة الــتي تنشــرها الصحــف المحليــة (جدول٣، شكل١٣).



أمـــا في صـــحيفـــة عكاظ فقد بلغت تكرارات التحقيقات الفنية ١٦ تحقيقاً (جـــدول٣، شـــكل٥)، وهذا يمثل ١١% مما تنشره الصفحة الفنية من مقالات عن الفن التشكيلي في هذه الصحيفة (جدول٣، شكل٦)، ويمثل أيضاً ٢٠% من إجمالي مقالات التحقيق الفني في الصفحات الفنية المحلية (جدول٣، شكل١٣). وفي صحيفة المديـــنة بلغـــت تكـــرارات مقـــالات التحقيق الفني في ملحق الأربعاء ٢٦ تحقيقاً (جـــدول ٣، شـــكل٧)، وهو ما يمثل ١٧,٣% (جدول٣، شكل٨)من إجمالي ما تنشـــره الصفحة التشكيلية من كتابات فنية، ويمثل كذلك ٣٢,٥% من التحقيقات الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٣، شكل١٣) وهي نسبة أعلى من أي صحيفة أخرى، وتعكس اهتمام هذه الصحيفة بهذا النوع من المقالات الفنية.



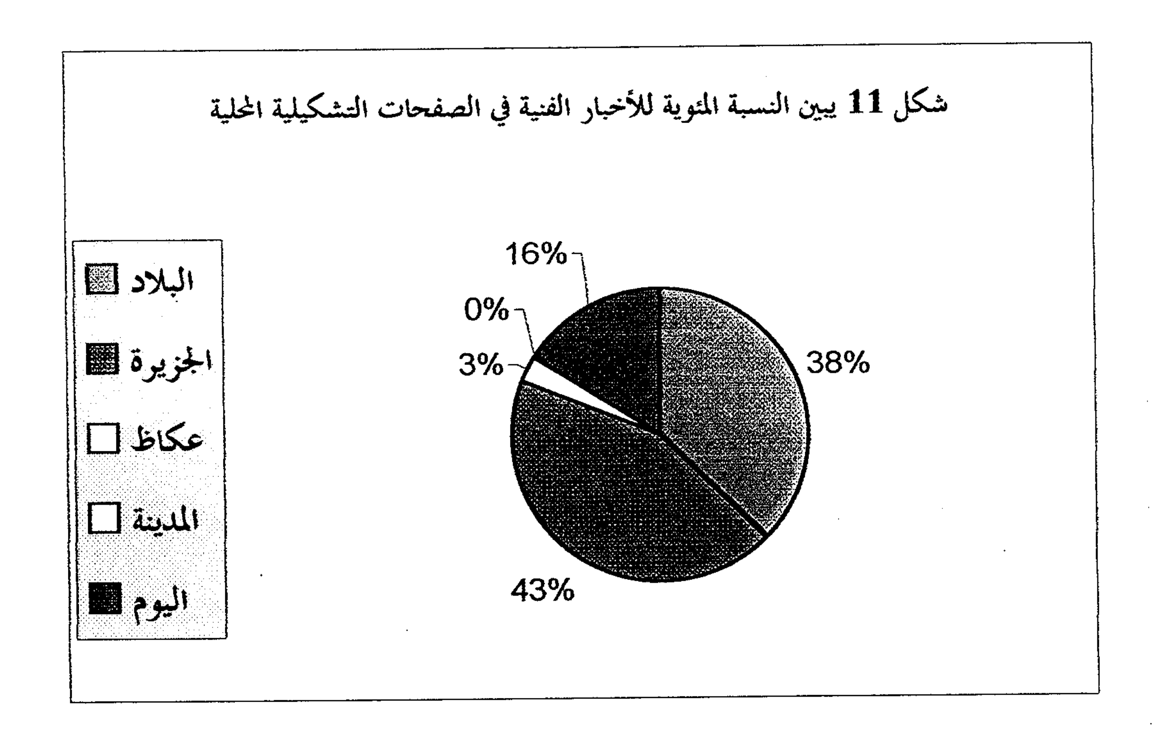
أمـــا صـــحيفة الـــيوم فقد كانت تكرارات التحقيقات الفنية فيها تساوي ٨ مقالات (جدول٣، شكل٩) وهي تمثل نسبة ٤,١% من الكتابات الفنية في صفحتها التشـــكيلية (جـــدول٣، شكل١٠)، وذلك يمثل ١٠% من مقالات التحقيق الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٣، شكل١٣). وهذه نسب جيدة وتحقق الغـــرض في تقديم تحقيقات صحفية حول القضايا الفنية المطروحة للنقاش في الساحة التشكيلية.

الحـــوار الصحفي الفني(Interview): وهو اللقاء أو الحديث الصحفي، وهو عـــبارة عـــن مقابلة بين الصحفي المتخصص في الشؤون التشكيلية بالصحيفة وأحد الفنانين التشكيليين ويمكن أن يكون بين فنان ومجموعة من الصحفيين ويطلق عليه في هـــذه الحالـــة المؤتمر الصحفي، أما إذا كان بين الصحفي ومجموعة من الفنانين فيعتبر تحقـــيق صـــحفي. ويعرف أبو زيد (١٩٩٠) الحديث الصحفي بأنه " فن يقوم على الحـــوار بين الصحفي وشخصية من الشخصيات، وهو حوار قد يستهدف الحصول

عـــلى أخبار أو معلومات جديدة أو شرح وجهة نظر معينة أو تصوير جوانب غريبة وطريفة ومسلية في حياة هذه الشخصية. (ص١٣)

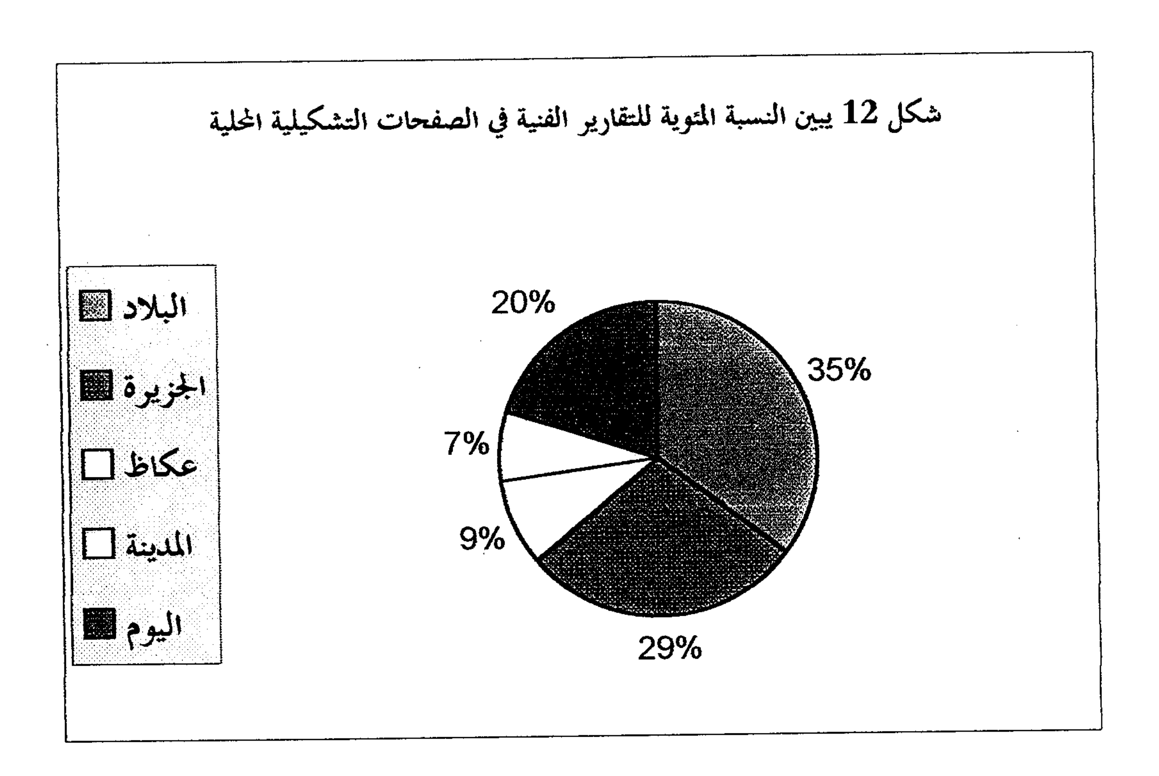
جدول (٤) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالحوارات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٢٥	%٨,٥	%١٥,٨
الجزيرة	٣٦	%٧,٧	%٢٢,٨
عكاظ	٢٥	%١٧,٤	%١٥,٨
المدينة	٦٠	%٤٠,١	%٣٧
اليوم	١٢	%٦,٢	%٧,٦
المجموع	١٥٨	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣١,٦		متوسط النسبة المئوية =	%١٢,٦

وقـــد دلـــت الدراســـة الأحصائية أن متوسط المقـــابلات أو الحـــوارات الفنـــية المنشـــورة خلال عام ١٤٢٠ في الصحافة السعودية كان ٣١,٦ (جدول٤، شـــكل١٩)، وهـــو يمثل إهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من المقالات بنسبة ١٢,٦% مقارنـــة بمـــا نشر من حوارات فنية في الصفحات الفنية المحلية (جدول٤، شـــكل٢٠). فقـــد بلغـــت تكرارات الحوارات الفنية في صحيفة البلاد ٢٥ حواراً (جـــدول٤، شـــكل١)، وهـــذا يمثل ٨,٥% من الكتابات الفنية في هذه الصحيفة (جـــدول٤، شكل٢)، كما يمثل ١٥,٨% من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات الفنـــية المحلـــية (جـــدول٤، شكل١٤). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغت تكرارات الحـــوارات الفنية في صفحتها التشكيلية ٣٦ حواراً فنياً (جدول٤، شكل٣)، أي ما نسبته ٧,٧% من إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصفحة (جدول٤، شكل٤)، وهو مـــا يمثـــل نسبة ٢٢,٨% من إجمـــالي الحـــوارات الفنيـــة في الصفحـــات المحلية السعودية (جدول٤، شكل١٤).



وكانت تكــرارات الحوارات الفنية في صحيفــة عكاظ هي ٢٥ حواراً فنياً (جــدول٤، شــكل٥)، وهذا يمثل ١٧,٤% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشــكيلية (جدول٤، شكل٦)، ويمثل كذلك أيضا ١٥,٨% من إجمالي الحوارات الفنــية المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٤، شكل١٤). وكانت أكبر تكرارات للحوارات الفنية هي على صفحات ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة، الــذي يهتم بهذا النوع من الكتابات الفنية، حيث بلغت ٦٠ حواراً فنياً (جدول٤، شــكل٧)، أي بنسبة ٤٠,١% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول٤، شــكل٨)، ويمثل أيضاً ٣٧% من إجمالي الحوارات الفنية في الصفحات الفنية المحلية الســعودية (جــدول٤، شــكل١٤)، وتعكــس هذه النسبة إهتمام هذه الصحيفة بالمقــابلات وتقــديم الفنانين إلى القراء. أما في صحيفة اليوم فقــد بلغت تكرارات الحوارات الفنية ١٢ حواراً فنياً (جدول٤، شكل٩)، أي بنســبة ٦,٢% من إجمالي الكــتابات الفنيــة في الصفحة التشكيلية (جدول٤، شكل١٠)، وهذا يمثل ٧,٦% مــن إجمــالي الحوارات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٤، شكل١٤).

وهـــذه نســـب ضئيلة جداً وتعكس عدم إهتمام الصفحات الفنية في بعض الصحف بشكل كبير في تقديم الفنانين السعوديين إلى جمهور القراء.

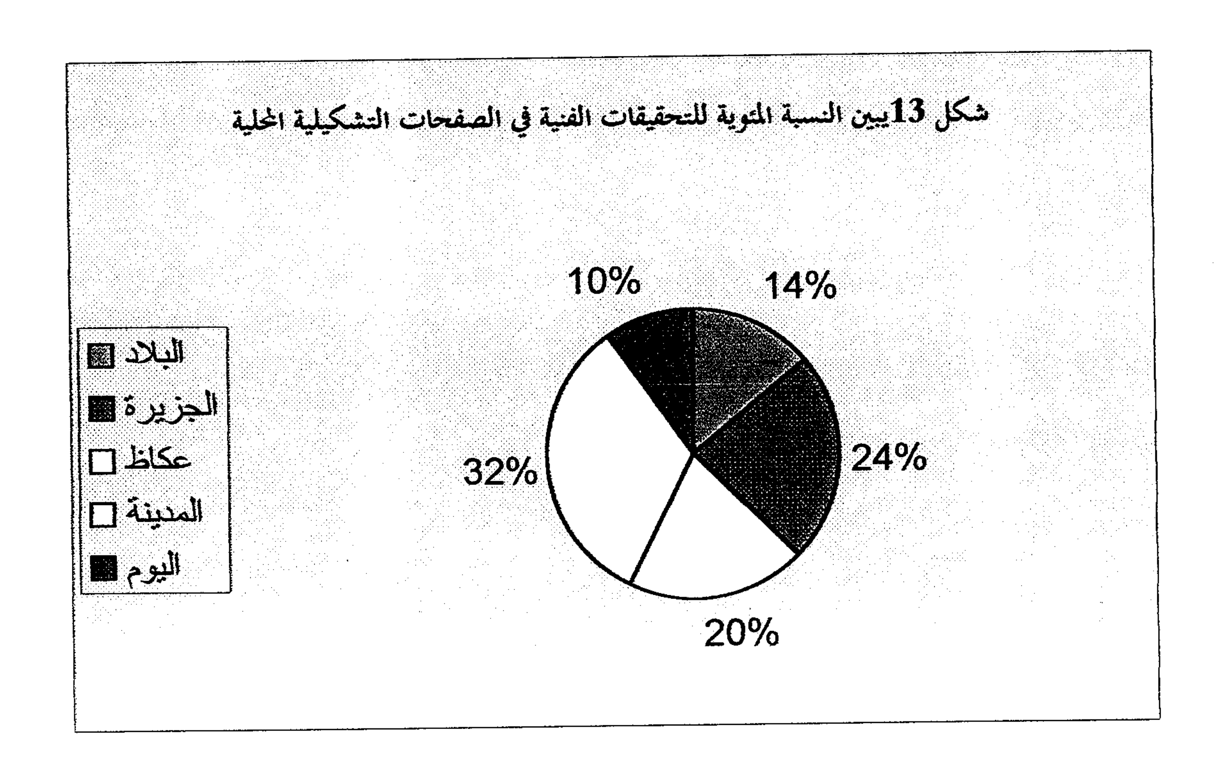


<u>مقـــال الكـــتابة عن القضايا الفنية (writings about art issues)</u>: ويتناول قضـــايا فنـــية عامة أو تربوية أو فنية إدارية. يناقش فيها الكتاب كل ما يهم الحركة التشكيلية، أو التربية الفنية، أو الفنانين ومشاكلهم واحتياجاتهم.

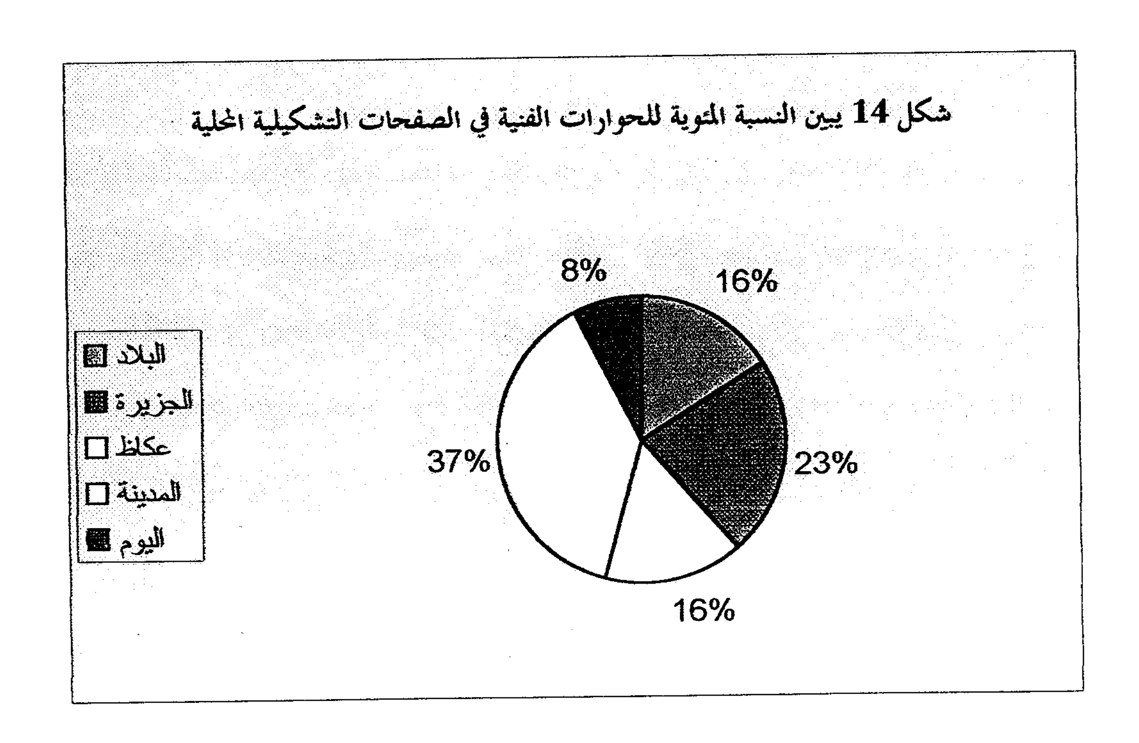
جدول (٥) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالقضايا الصحفية الفنية

الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٤	%٤,٨	%٧,٣
الجزيرة	١٠٨	%٢٣,١	%٥٦,٣
عكاظ	١٩	%١٣,٢	%٩,٩
المدينة	٢٠	%١٣,٣	%١٠,٤
اليوم	٣١	%١٥,٩	%١٦,١
المجموع	١٩٢	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣٨,٤		متوسط النسبة المئوية = %١٥,٣٠	

وقــد دلت الدراســة الإحصائية أن متوسط مقالات القضايا الفنية المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصفحات التشكيلية المحلية هو ٣٨,٤ (جدول٥، شكل١٩)، وذلــك يمــثل اهتمام الصحافة في صفحاتها التشكيلية بهذا النوع من الكتابات بنسبة ١٥,٣% (جــدول٥، شــكل٢٠). فقد بلغت التكرارات الخاصة بمقالات القضايا الفنــية في صحيفة البلاد ١٤ مقالاً (جدول٥، شكل١)، وهو يمثل ما نسبته ٤,٨% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول٥، شكل٢)، ويمثل ٧,٣% من مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٥، شكل١٥). وبلغــت تكرارات مقالات القضايا الفنية في صحيفة الجزيرة ١٠٨ مقالاً (جدول٥، شــكل٣)، أي بنســبة ٢٣,١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جــدول٥، شكل٤)، وذلك يمثل نسبة ٥٦,٣% من إجمال مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٥، شكل١٥)، وذلك يعكس اهتمام هذه الصحيفة وصفحتها الفنية بالقضايا الفنية عموماً.



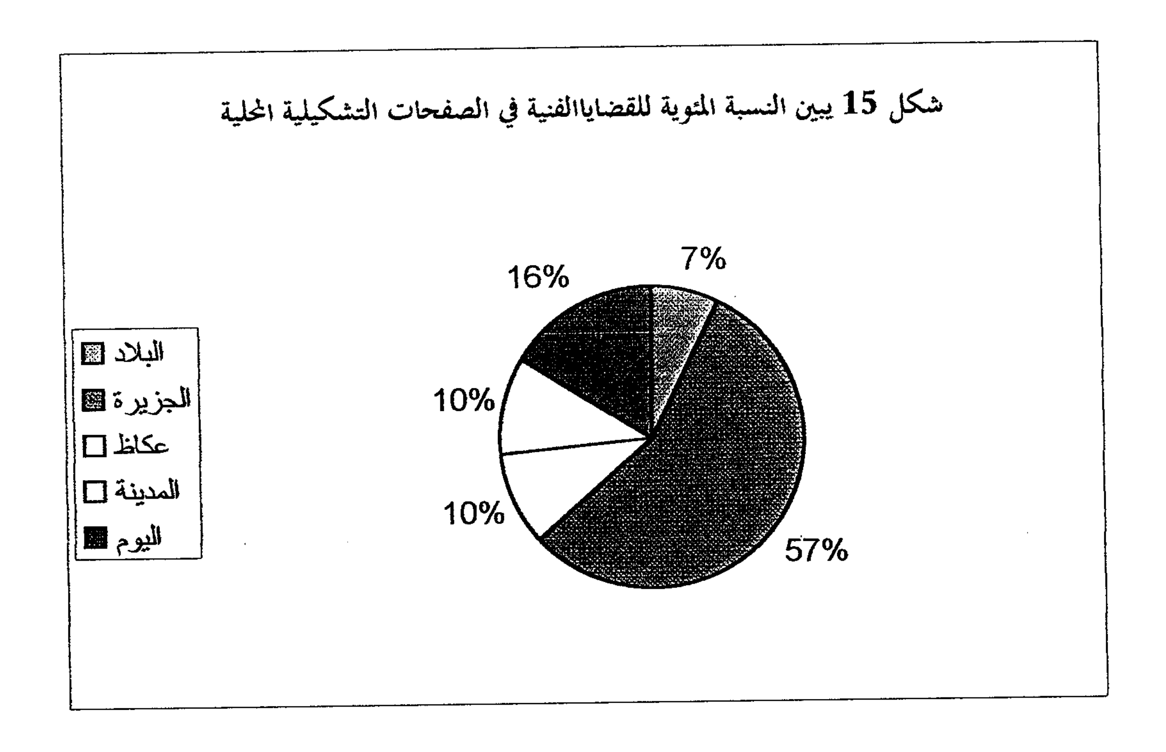
أمـــا في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية ١٩ مقالاً (جـــدول٥، شـــكل٥)، حيث يمثل ذلك ١٣,٢% من الكتابات الفنية المنشورة في الصفحة الفنية في هذه الصحيفة (جدول٥، شكل٦)، كما يمثل ما نسبته ٩,٩% من مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٥، شكل١٥). كما كانت تكرارات مقالات القضايا الفنية في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة ٢٠ مقالاً (جدول٥، شكل٧)، وهو يمثل ١٣,٣% من الكتابات الفنية المنشورة في هذا الملحق (جدول٥، شكل٨)، ويمثل كذلك نسبة ١٠,٤% من إجمالي مقالات القضايا الفنية المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٥، شكل١٥). أما في صحيفة اليوم فقـــد بلغت تكرارات مقالات القضايا الفنية ٣١ مقالاً (جدول٥، شكل٩)، وذلك يمـــثل نســـبة ١٥,٩% مـــن الكتـــابات الفنية في الصفحـــة التشكيليـــة في هذه الصحيفة (جدول٥، شكل١٠)، كما يمثل ١٦,١% من إجمالي مقالات القضايا الفنية المنشـــورة في الصفحات الفنية في الصحف السعودية (جدول٥، شكل١٥). وتعكس هـــذه النسب الاهتمام المتوسط في الصفحات الفنية التشكيلية بالكتابة عن القضايا الفنية في الساحة التشكيلية السعودية.



مقـــال التحليل الفني (Art analysis): غرضه عرض أعمال تاريخية لفنانين عالميين والكتابة عنها وتحليلها تحليلاً مفصلاً وتقديمها للقراء ليتذوقوها ويدركو قيمتها الفنية والتاريخية.

جدول (٦) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتحليلات الصحفية الفنية			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٣	١%	٦,٥%
الجزيرة	٩	١,٩%	١٩,٦%
عكاظ	٢٨	١٩,٤%	٦٠,٩%
المدينة	صفر	صفر%	صفر%
اليوم	٦	٣,١%	١٣%
المجموع	٤٦	*	١٠٠%
متوسط التكرارات = ٩,٢		متوسط النسبة المئوية = ٣,٧%	

لقـــد دلت الدراســـة الإحصائية أن متوسط مقالات التحليل الفني المنشورة خـــلال عام ١٤٢٠ في الصفحات المحلية هو ٩,٢ (جدول٦، شكل١٩)، وهذا يمثل إهتمـــام الصفحـــات الفنيـــة المحلية بمقـــالات التحليـــل الفني بنسبـــة ٣,٧% (جـــدول٦، شكل٢٠). فقـــد بلغـــت تكرارات مقالات التحليل الفني في صحيفة البـــلاد ٣ مقـــالات (جدول٦، شكل١)، وهذا يمثل ١% فقط من الكتابات الفنية الأخـــرى في الصـــفحة التشكيلية التي تصدرها هذه الصحيفة (جدول٦، شكل٢)، وذلك يعطي نسبة ٦,٥% من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات الفنية التي تنشـــرها جميع الصحف السعودية (جدول٦، شكل١٦). أما في صحيفة الجزيرة فقد بلغـــت تكرارات مقالات التحليل الفني ٩ مقالات (جدول٦، شكل٣)، وهذا يمثل نســـبة ١,٩% مـــن الكتابات الفنية في صفحتهـــا التشكيلية (جدول٦، شكل٤). وبلغـــــت نسبة مقالات التحليل الفني ١٩,٦% من إجمـــالي مقـــالات التحليـــل الفني في الصفحـــات الفنيـــة في الصحف الأخرى (جدول٦، شكل١٦).

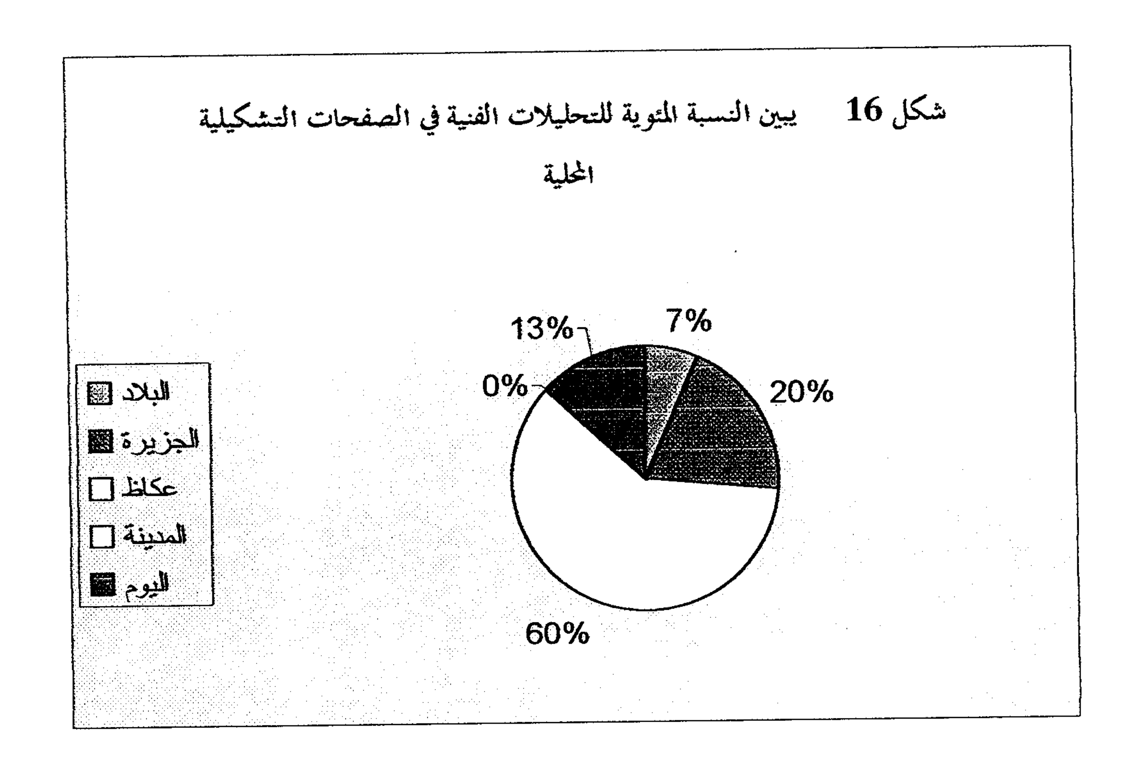


وفي صحيفــة عكاظ بلغت تكــرارات مقــالات التحليل الفني ٢٨ مقــالاً (جدول٦، شكل٥)، أي بنســة ١٩,٤% من إجمالي الكتابات الفنيــة في صفحتها التشكيلية (جدول٦، شكل٦)، وبنسبة ٦٠,٩% من مجموع مقالات التحليل الفني في الصــفحات الفنــية المحلــية (جدول٦، شكل١٦). أما في ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة فلم يرصد الباحث أي مقالات في التحليل الفني (جدول٦، شكل٧)، وبلغــت نســبة هذه المقالات صفراً (جدول٦، شكل٨). وفي صحيفة اليوم كانت تكــرارات مقالات التحليل الفني ٦ مقالات (جدول٦، شكل٩)، وهذا يساوي ما نســبته ٣,١% مــن الكتابات الفنية في صفحتها التشكيلية (جدول٦، شكل١٠)، ويمــثل نسبة ١٣% من إجمالي مقالات التحليل الفني في الصفحات التشكيلية المحلية (جــدول٦، شــكل١٦). وتعتــبر هذه النسب متدنية إلى حد ما (ماعدا في صحيفة عكــاظ) حيث أن تحليل الأعمال الفنية العالمية مهم في تنمية الثقافة الفنية عند القارئ المهتم بالصحافة الفنية التشكيلية.

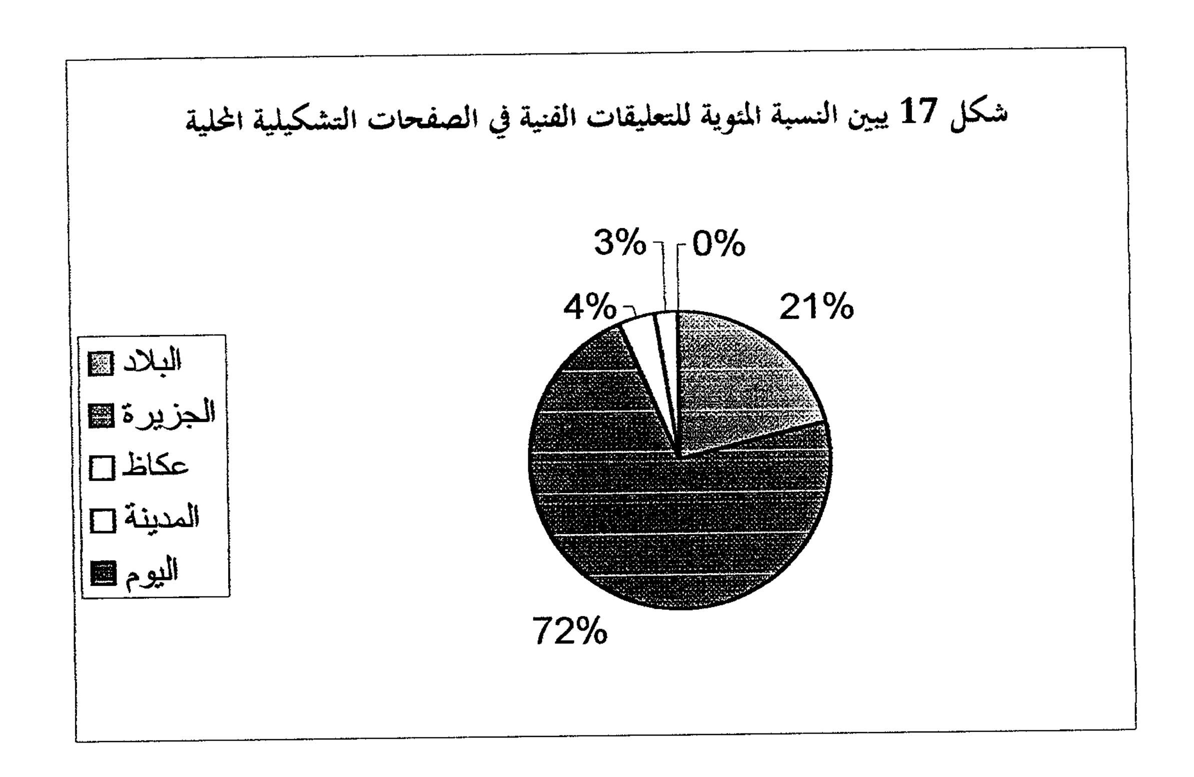
<u>التعليقات الفنية الخفيفة (funn stuff)</u>: ويتضمن الأنواع المتبقية من الأشكال الصحفية وهي الصور الخبرية والرسوم الكاريكاتيرية والتعليقات الخفيفة الظل المتعلقة بالفنانين وأعمالهم الفنية. وهذه التعليقات بمثابة كتابات خفيفة قد يكون الهدف منها إضفاء جو من الفكاهة والمرح داخل الصفحة التشكيلية أو ملء الفراغ في الصفحة.

جدول (٧) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بالتعليقات الفنية الخفيفة			
الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	١٦	٥,٤%	٢١,١%
الجزيرة	٥٥	١١,٨%	٧٢,٤%
عكاظ	٣	٢,١%	٣,٩%
المدينة	٢	١,٣%	٢,٦%
اليوم	صفر	صفر%	صفر%
المجموع	٧٦	*	١٠٠%
متوسط التكرارات = ١٥,٢		متوسط النسبة المئوية = ٦,١%	

وقـــد دلت الدراسة الأحصائية أن متوسط التعليقات الفنية الخفيفة المنشورة خلال عام ١٤٢٠ في الصحافة السعودية كان ١٥,٢ (جدول٧، شكل١٩)، وهو يمـــثل إهتمام الصفحات التشكيلية بهذا النوع من المقالات بنسبة ٦,١% مقارنة بما نشـــر مـــن تعليقات فنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل٢٠). فقد بلغـــت تكرارات التعليقات الفنية في صحيفة البلاد ١٦ تعليقاً (جدول٧، شكل١)، وهـــذا يمثل ٥,٤% من الكتابات الفنية في هذه الصحيفة (جدول٧، شكل٢)، كما يمثل ٢١,١% من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨). أما في صحيفة الجـــزيرة فقـــد بلغـــت تكـــرارات التعليقـــات الفنيـــة في صـــفحتهـــا التشكيليـــة ٥٥ تعليقاً (جدول٧، شكل٣)، أي ما نسبته ١١,٨% مـــن إجمالي الكتابات الفنية في هذه الصفحة (جدول٧، شكل٤)، وهو ما يمثل نسبة ٧٢,٤% من إجمالي التعليقـــات الفنية في الصفحـــات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨).



وكانت تكرارات هذه التعليقات الفنية في صحيفة عكاظ هي ٣ تعليقات فقط (جـــدول٧، شـــكل٥)، وهذا يمثل ٢,١% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشـــكيلية (جدول٧، شكل٦)، كما يمثل أيضا ٣,٩% من إجمالي التعليقات الفنية المنشـــورة في الصـــفحات التشكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨). وكانت تكرارات التعلـــيقات الفنية على صفحات ملحق الأربعاء الخاص بصحيفة المدينة تعليقين فقط (جـــدول٧، شـــكل٧)، أي بنسبة ١,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جـــدول٧، شكل٨)، ويمثل أيضاً ٢,٦% من إجمالي التعليقات الفنية في الصفحات التشـــكيلية المحلية (جدول٧، شكل١٨). أما في صحيفة اليوم فلم يرصد الباحث أي عـــدد مـــن التعليقات الفنية وكانت نسبة هذا التصنيف هي صفر مقارنة بغيرها من الصفحات التشكيلية المحلية.

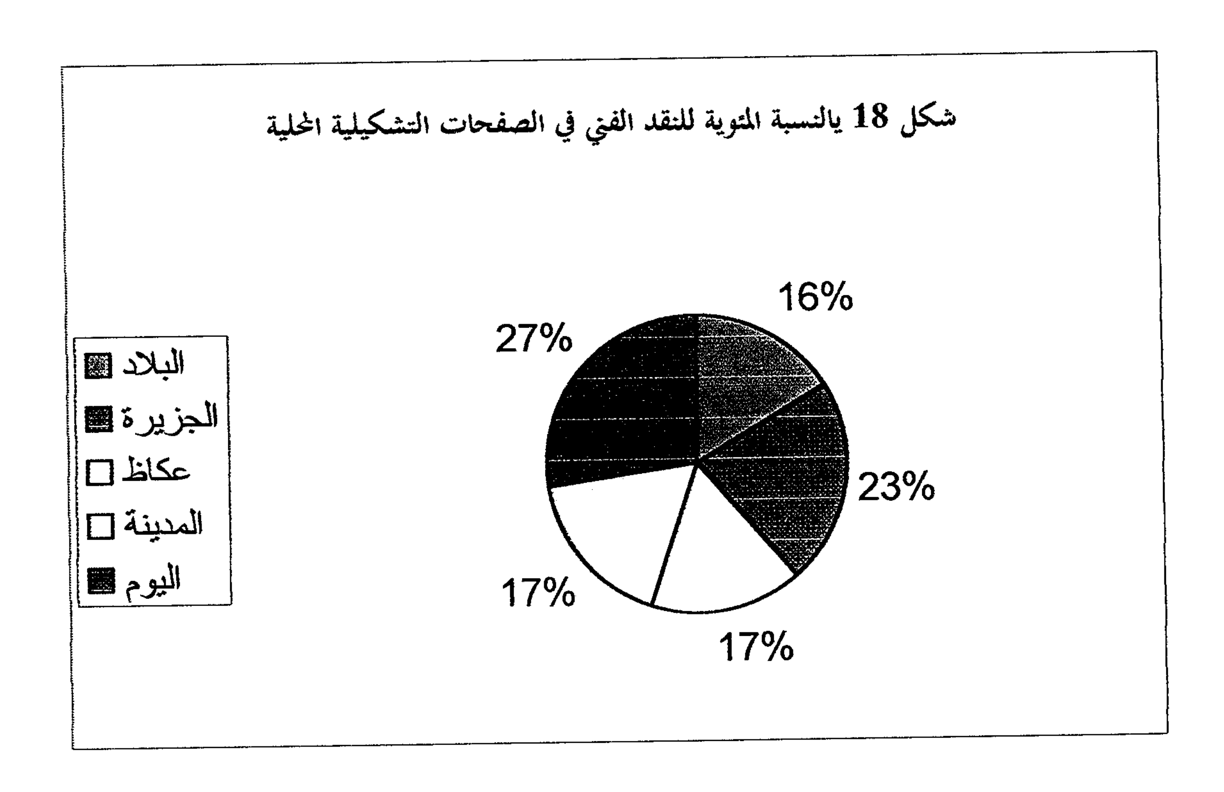


مقال النقد الفني (Art criticism reviews): وغرضه الكتابة عن أعمال فنية معاصـــرة. والتعريف بفنانين معاصرين، أو نقد أعمالهم الفنية ومعارضهم. أو الكتابة عـــن مجموعـــة مـــن الفنانين واتجاهم ومعارضهم الجماعية أو قضايا الفن التشكيلي المعاصـــر، ويعتـــبر هذا النوع من المقالات هو مركز اهتمام الباحث في عملية تحليل المحتوى.

جدول (٨) يبين نسبة إهتمام الصحافة السعودية بمقالات النقد الفني

الصحيفة	التكرار	النسبة في الصحيفة	النسبة في الصحافة
البلاد	٢٤	%٨,٢	%١٦
الجزيرة	٣٤	%٧,٣	%٢٢,٧
عكاظ	٢٥	%١٧,٣	%١٦,٧
المدينة	٢٦	%١٧,٤	%١٧,٣
اليوم	٤١	%٢١	%٢٧,٣
المجموع	١٥٠	*	%١٠٠
متوسط التكرارات = ٣٠		متوسط النسبة المئوية =	%١٢

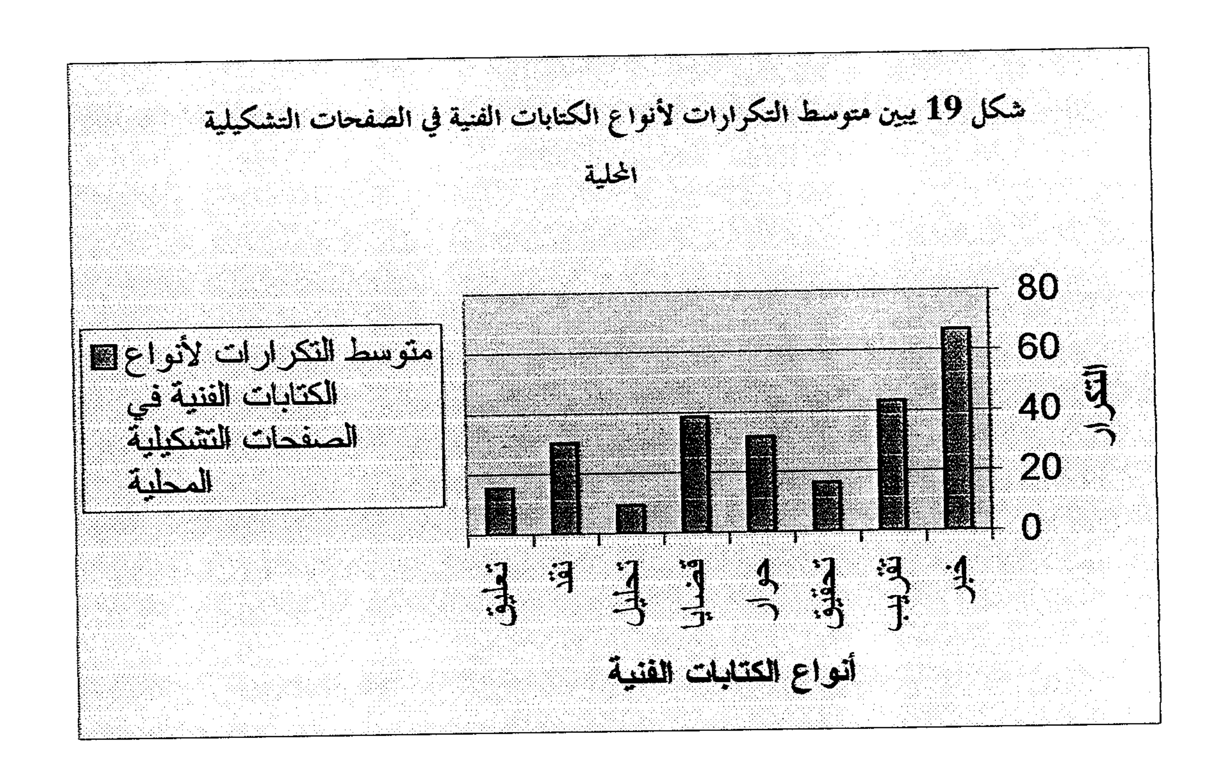
وقـــد دلت الدراســـة الإحصائية أن متوسط مقالات النقد الفني المنشورة خـــلال عـــام ١٤٢٠في الصفحات الفنية المحلية يساوي ٣٠ (جدول٨، شكل١٩)، وهذا يمثل نسبة ١٢% من متوســـط مقالات النقـــد الفني في الصفحـــات الفنيـــة المحلـــية (جـــدول٨، شكل٢٠). فقـــد بلغـــت تكرارات مقالات النقد الفني في صـــحيفة الـــبلاد ٢٤مقالاً نقدياً (جدول٨، شكل١)، أي بنسبة ٨,٢% من إجمالي الكـــتابات الفنـــية الأخرى في نفس الصحيفة (جدول٨، شكل٢)، ومثلت ما نسبته ١٦% من مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٨، شكل ١٧).



شكل 18 يالنسبة المئوية للنقد الفني في الصفحات التشكيلية المحلية

وكانـــت تكـــرارات مقـــالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة هي ٣٤ مقالاً (جـــدول٨، شـــكل٣)، وذلك يمثل ٧,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في صفحتها التشـــكيلية (جـــدول٨، شكل٤)، ويمثل ما نسبتـــــه ٢٢,٧% من مقالات النقد الفـــني المنشورة في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٨، شكل١٧). أما في صحيفة عكاظ فقد بلغت تكرارات مقالات النقد الفني ٢٥ مقالاً نقدياً (جدول٨، شكل٥)،

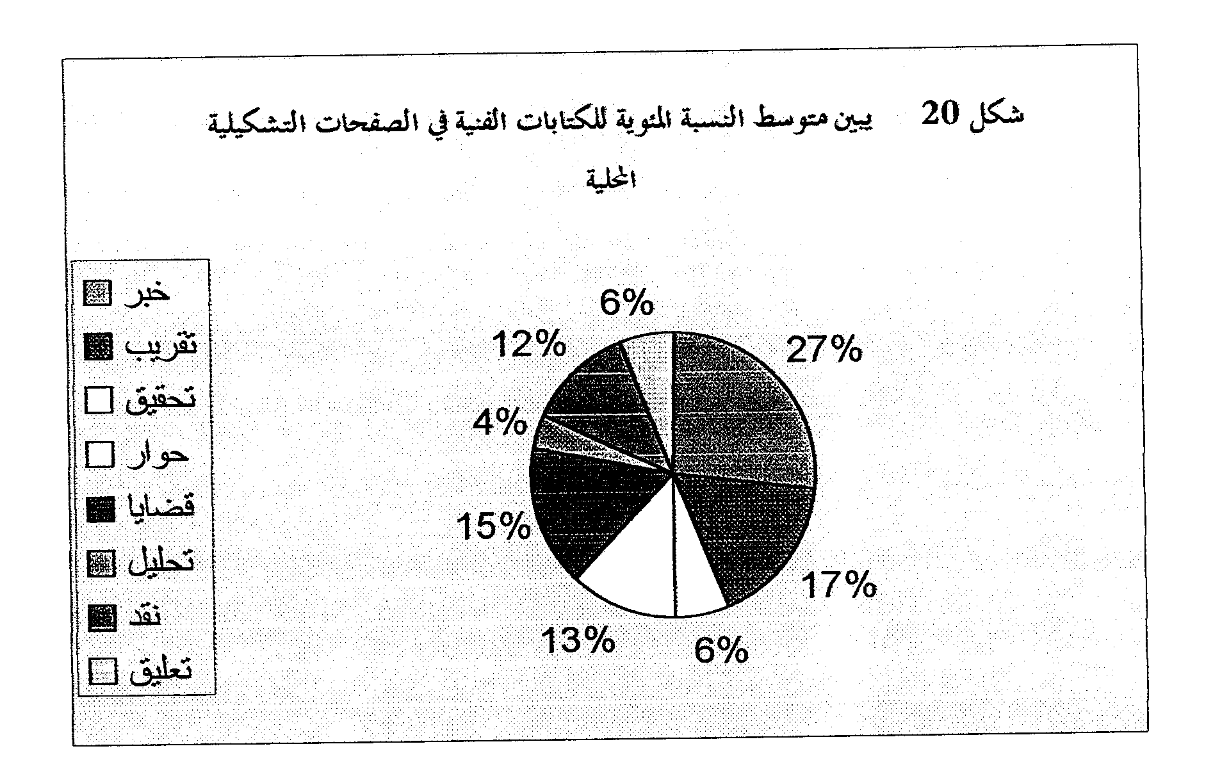
أي بنســـبة ١٧,٤% مما ينشــر من كتــابات فنيــة في الصفحــة التشكيلية بهذه الصحيفة (جدول٨، شكل٦)، ويمثل كذلك ١٦,٧% من إجمالي مقالات النقد الفني المنشورة في الصفحات الفنية المحلية (جدول٨، شكل١٧). وفي ملحق الأربعاء التابع لصحيفة المدينة بلغت تكرارات مقالات النقد الفني ٢٦ مقالاً نقدياً (جدول٨، شكل ٧)، أي بنسبة ١٧,٣% من إجمالي الكتابات الفنية في هذا الملحق (جدول٨-شكل٨)، وكانــت تمثل نسبــة ١٧,٣% من إجمــالي مقــالات النقــد الفني المنشــورة في الصفحــات التشكيلية المحلية (جدول٨، شكل١٧).



شكل 19 يبين متوسط التكرارات لأنواع الكتابات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية

وكانــت تكرارات مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم قد بلغت ٤١ مقالاً نقديــاً (جدول٨، شكل٩)، أي بنسبة ٢١% من إجمالي الكتابات الفني في صفحتها التشــكيلية (جــدول٨، شكل١٠)، ومثل ذلك ما نسبتـــــه ٢٧,٣% من إجمالي مقــالات النقد الفني في الصفحات التشكيلية المحلية (جدول٨، شكل١٧). إن نسبة مقــالات الــنقد الفني لا تعد كبيرة ولكنها تعكس مدى اهتمام الصحافة التشكيلية المحلــية بمقالات النقد الفني التشكيلي بشكل متزن، الأمر الذي ينفي كل الاتهامات

الموجهة للصحافة التشكيلية بعدم الاهتمام بنشر مقالات النقد الفني، ويبقى أن يجري الباحث التحليل على عينة من هذه المقالات للتعرف على مستوياتها وتوجهاتها.



شكل 20 يبين متوسط النسبة المئوية للكتابات الفنية في الصفحات التشكيلية المحلية

تحليل النقد الفني ونقده (ما وراء النقد):

سوف يقوم الباحث في فصلٍ تالٍ بتحليل مقالات النقد الفني المعاصر في الصحافة المحلـية، وهي محاولة يستخدم فيها الباحث ما توصل إليه من خلال دراسة نظريات النقد الفـني، وطـرقه المعاصرة، وخطواته، ليتمكن من التوصل إلى نتائج تجيب عن تساؤلات البحـث وفرضياته. وتعتمد طريقة التحليل هذه على اختبار المصطلحات التي يستخدمها النقاد في الكتابة النقدية عن الأعمال الفنية، وهي القاعدة الأساسية لتحليل ما وراء النقد (Metacritical Analysis) الـذي يعتـبر نشاط فلسفي يقوم بتحليل المفاهيم الأساسية في الكـتابات النقدية من نواحي وصف وتفسير وتقييم الأعمال الفنية. وهو تحليل فلسفي لمشاكل النقد أو مشاكل النظرية النقدية فهو يبدأ بالتحليل الوصفي لمفاهيم النص النقدي والمـنطق الـنقدي حيـث يخول لنا فهم أسس الطريقة النقدية المتبعة، واستخدام الناقد للمصطلحات الفنية للنقد. وبعبارة أخرى يعتبر ما وراء النقد توضيحاً للمفردات النقدية عن طريق مناقشتها وتبريرها وإخضاعها للجدل الفلسفي. ويتعامل مفهوم ما وراء النقد عـلى هذا الأساس مع كل مظاهر النقد (لغته، ومنهجه، وافتراضاته، ودلالاته، وقيمته، ولكـن اهتمامه الرئيسي هو المنطق النقدي)، حيث يوضح معاني المصطلحات التي تظهر في النقد وتدعم تعبيرات الناقد، وكذلك مدى تضمين تلك التعبيرات للحقائق (الداخلية والخارجية) حول العمل الفني (Haddad 1988, P.38).

وتهـتم طـريقة تحليل النقد الفني هذه بدراسة المواضيع والمفاهيم والمصطلحات الـنقدية لاختـبارها مـن ناحية الضعف والقوة. حيث يحرز هذا الاختبار تفهماً شاملاً وملائمـاً لمفهـوم النقد ويساعد على إظهار البعد الضمني للنص النقدي، والتوصل إلى إجابات حول المسائل الفنية المختلفة مثل الاستفسار المنطقي في النقد وفهم الاختلاف بين الـنقد الصـحفي والنقد العلمي والنقد في التربية الفنية. ويتم نقد النقد من خلال جمع المعلومـات عـن المقال النقدي ومحتواه وطرح أسئلة حول الناقد والفنان والعمل الفني

الخاضع للنقد والطريقة النقدية المستخدمة ومقاييس التقييم وغيرها من الأسئلة التي قد تضيف في عملية تحليل النقد التشكيلي مثل اختبار القناعات والمفاهيم التي تشكل الأساس في تفكير الناقد (Haddad 1988, p.39).

ويدرس ما وراء النقد طبيعة الكتابات النقدية، ويركز على المشكلات التي تواجه الكتاب عند قيامهم بمهمة البحث عن محتوى الفن. وتمدنا مناقشات ستولينتز (١٩٨٢) للمفاهيم الفنية والجمالية في كتابها النقد الفني بتعريفات متنوعة للمصطلحات المستخدمة في النقد مما يسهل مهمة التفريق بين فلسفة الجمال وفلسفة النقد، حيث يتعامل الجمال مع التقدير والمتعة ودراسة الموقف الجمالي في الموضوعات الفنية، أما فلسفة النقد فتتعامل مع التقدير والتحليل والحكم الجمالي على جودة العمل الفني. وعلى العموم فإن مراجعة ستوليتز للنظريات الجمالية ولأنواع النقد الفني تؤسس لمفهوم فلسفة النقد المبنية على علم الجمال والتي توضح المفاهيم المرتبطة بالفن والتي تساعد في تحديد أساليب نقاد الفن.

كما يتعرض هارولد أسبورن Harold Osborne في كتابه علم الجمال والنقد (١٩٥٥) (عند Haddad 1988) إلى بعض النظريات والمفاهيم في النقد ويناقش طبيعة ووظيفة وأهداف علم الجمال وملاءمته للنقد الفني والعديد من الطرق النقدية. وقد اعتبر أن التحليل هو الموضوع الرئيسي للنقد وأن الحكم ضروري في عرض الناقد للجودة في الأعمال الفنية في ترو وتميز ونفاذ بصيرة في اتخاذه القرارات الصائبة حولها. وقد أكد على أن كلاً من النقد وعلم الجمال يعتمد على الآخر وأن أي حكم نقدي لابد وأن يعتمد على نظرية جمالية، وأن الأحكام النقدية القائمة على تقديرات ذاتية غير قادرة على شرح مميزات العمل الفني الجمالية فمن وجهة نظره فإن وظائف النقد هي التقدير، والتواصل، والحكم، والتقييم. (ص٣٢)

وقد درس جوزيف مارجوليس Joseph Margolis في كتابه لغة الفن والنقد (١٩٦٥) (عند Haddad 1988) مفاهيم النقد كمفهوم الوصف، والخطاب،

والتقييم، والتقدير، والجماليات، ولغة الفن، وتقييم الأعمال الفنية. وقد راجع العديد من الكتابات النقدية والآراء التي تربط بين العمل الفني والنقد. (ص٣٣) وقد درس مفاهيم الفن والنقد الفني مجموعة كبيرة من الفلاسفة والنقاد مما ساعد في فهم محتوى النقد الفني المعاصر. وسيعرض الباحث فيما يلي بعض أهم المفاهيم المعاصرة في تحليل النقد الفني.

مفاهيم معاصرة في تحليل النقد الفني:

وبالنظر إلى مجموعة من المفاهيم النقدية عند مجموعة من أبرز فلاسفة النقد الغربيين المعاصرين (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) هم فرانك سيبلي Frank Sibley، وتشارلز ستيفنسون Charles L. Stevenson ، وموريس ويتز Morris Weitz، و لورا تشابمان Laura Chapman، ولويس لانكفورد (Louis Lankford)، وهاوارد ريساتي Howard Risatti، بالإضافة إلى مفهوم ومعيار برادزلي Breadsley في تحليل ما وراء النقد، وسوف يكون في الإمكان فهم الأساليب النقدية المعاصرة في فهم وتحليل النقد. ويمكن كذلك تقديم إجابات عن الكيفيات التي يستطيع بواسطتها شخص ما الحديث عن العمل الفني أو الكتابة في مجال النقد. وفيما بعد سوف يكون بإمكان الباحث وضع معيار التحليل لنقد النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية.

مفهوم سبلي : يقوم المفهوم النقدي عند سيبلي على قدرة الناقد المتعلقة بالملاحظة والرؤية، والحكم على الأعمال والقيم الفنية التي تحتويها، وقيمة الكتابة النقدية واتجاهات النقاد في كتاباتهم في الصحافة الفنية. وهو يزعم أن الأعمال الفنية المعاصرة ليست مفهومة من قبل كثير من الناس وأن مواضيعها ليست بسيطة بحيث يتم إدراكها حسياً، وهو يعتمد على هذا الزعم ليميز بين القيم الجمالية والقيم الإدراكية، وبذلك يقدم دعماً لأحكام النقاد المبنية على مفاهيم جمالية (مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٢٢).

ويفرق سبلي بين نوعين من ملاحظات النقاد في حديثهم عن الأعمال الفنية : الأولى تستعمل للتميز بين الصفات غير الجمالية Nonaesthetic، و الصفات الجمالية Aesthetic، ويقول " نحن نستطيع رؤية الصفات غير الجمالية دون أي ممارسة للذوق والحساسية، إذ توجد كلمات مثل أحمر، ومنحني تميز هذه الصفات. غير أن الصفات الجمالية تتضمن الذوق والإدراك الحسي ". مثل : (متزن، هادئ، حيوي، متوهج، نشيط، مأساوي... الخ). والنوع الثاني من الملاحظة: هو تعليق الناقد على العمل الفني في صورة حكم (محزن ، مبهج ، مثير) ويقول : " إننا نجد ظروفاً كافية للحكم من هذا النوع في صفات الأعمال الفنية التي يحدد نوعيتها حكم الخبير." (أي الناقد) (ص٢٣)

ويرى سبلي (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٢٣) إن مهمة الناقد هي مساعدة المشاهد على رؤية القيم الجمالية التي كان قد رآها، باستخدام طريقة علمية هي:

١- ذكر الصفات الجمالية، بلفت انتباه المشاهد لرؤية القيم الجمالية (متزن، نشيط).
٢- الإشارة إلى القيم الجمالية، باستعمال المصطلحات الجمالية (حيوي).
٣- وصل الصفات غير الجمالية بالجمالية، (الألوان اللامعة تعكس الحيوية).
٤- استعمال التشبيهات والمجاز كالقول (لوحته تتوهج كالنار).
٥- استعمال المقارنة والتضاد مثل (هذه المساحة اللونية أكبر من تلك).
٦- تكرار واستخدام الكلمات بشكل متناسب.
٧- التكلم بنبرة مشددة، وتعبير وجهي وإيماءات بالرأس وبالجسد في حالة النقد في مواجهة جمهور أو مجموعة من المتلقين أو المتعلمين.

مفهوم ستيفنسون: يعتمد ستيفنسون (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) في مفهومه النقدي على المحتوى الحي Living Context الذي يستخدمه الناقد، ويكون الاهتمام بالمصطلحات الفنية في الحديث عن الأعمال الفنية. يقول ستيفنسون بأن

"المحتوى الحي لاستجابة الناقد للعمل الفني يمتاز بملامح علمية Scientific Features، وملامح غير علمية NonScientific Features." الملامح العلمية هي: ١- أن يبحث الناقد عن الطرق التي يمكن من خلالها تجربة العمل الفني. ٢- أن يفحص الناقد العمل الفني تحت ظروف متنوعة لتجنب أي تجاهل لملامح واضحة قد يعني إهمالها تجاهلاً لبعض الصفات الشكلية الموجودة. ٣- أن يقرر الناقد كيفية مشاهدة العمل تحت ظرف معين، مقدراً أن ظروف المشاهدات الأخرى قد تقود إلى استنتاجات مختلفة. كما تلعب خلفية الناقد الحضارية دورا في هذا الجانب بالإضافة إلى اهتماماته، وحساسيته النفسية، ومعتقداته، وأن كل تلك الأمور سوف تؤثر في قراراته (ص٢٣).

مفهوم ويتز: يقول ويتز (١٩٧٨) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) "إن النقد باعتباره مجالا للبحث الجمالي Aesthetic Inquiry يستعمل اللغة شكلاً للحديث المدروس عن الأعمال الفنية. ولهذا، تشتمل ممارسة النقد على مصطلحات مطوره جيداً، وعمليات أو إجراءات من أنواع معينة، كالجدل، والفرضيات، وتشتمل كذلك على أهداف وأغراض للفعل النقدي ذاته." (ص٢٤) وتتكون مهمة الناقد في رأي ويتز من أربعة فئات هي : الوصف Description، التفسير Explination، التقويم Evaluation، والأحاسيس الشاعرية Poetics. وتأتي الاستجابة النقدية لهذه الفئات عند الناقد من خلال ما سبق ذكره في خطوات النقد الفني. أما في ما يختص بالأحاسيس الشاعرية (أو علم الجمال) فيشمل التنظير في طبيعة وجوهر المصطلحات الفنية التي تنطبق على العمل الفني وتأثيرها على فهم شخص ما للعمل الفني من خلال حديث الناقد أو كتابته عن ذلك العمل. (ص٢٦)

وقد تبنى هذا المفهوم تيري باريت (Barrett 1994) وتحدث عن موريس ويتز فقال عنه بأنه ناقد ومتخصص في علم الجمال حيث يقول بأن الناقد الصحفي يمكنه اتباع أحد أو بعض من الخطوات التالية عند كتابته للمقال النقدي: الوصف و التفسير

والحكـــم والتنظير: ويشمل هذا الأخير إعادة العمل الفني إلى الأصول الفنية التي اتبعها الفـــنان في العمـــل الفني سواء من الفن الحديث أو ما بعد الحداثة أم من الفن المعاصر. وتوضيح فكرة العمل الفني وعلاقته بنظرية الفن. (ص ١٨)

مفهـــوم تشـــابمان : (١٩٧٨) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣) يعتمد مفهوم تشـــابمان على الإستجابة للأشكال البصرية ووضعها في قوالب لفظية متكررة. وهي تعني بالقوالـــب "التكرار الاعتيادي لفكرة أو صورة أو شكل كلامي أو موقف يشجعنا على إعطـــاء الحكـــم المسبق أو المتعجل على الأشياء بأنها جيدة أو رديئة، مبهجة أو مغضبة، وحساســـة أو تافهـــة ."(ص٨١) وأن النظرة النفسية والمادية التي ننظر من خلالها للفن ســـوف تؤثـــر في إدراكـــنا للحكم على جودته أو رداءته. وأن عملية النقد والاستجابة للأشكال البصرية تقع في أطوار أو مراحل هي: إدراك القيم الواضحة والجميلة في العمل الفني، ثم الوعي بالقرائن، ثم تأويل القيم المدركة باعتبارها مصادر للشعور والمعنى، وأخيراً الحكم على أهمية التجربة الادراكية. (ص٨١)

ففـــي مرحلة الوعي بالقرائن تقترح تشابمان (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص٨٨- ٩٤)بعـــض القـــرائن التي يمكن من خلالها رؤية علاقة الناقد بالأشياء الأخرى والأحـــداث والناس، وهي مفهومه حول الفراغ **Space**، والزمن **Time**، وثبات العلاقات **Stability of Relationships**، والقيمة **Value**، والحقيقة **Reality**. أما في مرحلة تأويل القيم المدركـــة باعتبارها مصادر للشعور والمعنى، يقوم الناقد بتنظيم انطباعاته حول المدركات ليســـتطيع فهـــم مـــا تعنيه هذه الانطباعات، وبذلك يستطيع من خلال استجابته لهذه المدركات تأويل الأشياء التي يراها عن طريق: ١- بناء مفردات لغوية لوصف المدركات الحســـية. ٢- اعتناق البعد النفسي والمحافظة عليه وهو اسقاط الناقد لصفاته الذاتية على العمل الفني (تقمصه للعمل الفني). ٣- التخمين وهو عملية فحـــص الأدلـــة البصـــرية عقـــلا وتخيـــلاً لتكـــوين أفكـــار جـــديدة حـــول أهمية الأشكال في العمل الفني. ٤

- التولـيف وهو جعل اكتشافاتنا حول العمل الفني متكاملة بحيث نتمكن من التجاوب مع العمل الفني.

مفهـوم لانكفـورد: (١٩٨٦م) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٢م) يرى لانكفورد " أن العبارات التي نختارها للكلام النقدي عن العمل الفني تؤثر – تأكيداً على كيفـية فهـم وتقدير ذلك العمل. حيث توجد هناك إشارات تشكل طرقاً للنقد الفني تسـاعد في توجيه مجرى الحوار النقدي بجذب انتباه المتفرجين إلى أوجه محددة في العمل الفني" (ص٧٢). ويـحاول لانكفورد أن يجيب في مفهومه عن النقد على الأسئلة التالية: "١- ماهي حدود الحوار النقدي؟ ٢- ما هو الحديث النقدي الملائم؟ ٣- ما الذي يجب أن نأخذه في الاعتبار قبل استخدام الطريقة النقدية؟ ٤- ما هو الشيء الضروري للنقد الفني المـؤثر فعـلاً؟ "(ص٧٢) وهـو بذلك يقترح أربعة مبادئ للحوار النقدي **Four Principles of critical Dialogue** وهي كما يلي:

١- يجب أن يحدد مفهوم الفن فلا تتم عملية النقد إلا بعد أن يقتنع الناقد من ملاءمة الموضـوع للنقد وكونه ينتمي إلى مفهوم الفن الشائع والمتعارف عليه. ويختلف مفهـوم الفن باختلاف النظرية أو الطريقة المطبقة في النقد فلكل طريقة معايير في تحديد المصطلح النقدي ومفهوم التجربة الجمالية. وقد سبق توضيح أهم نظريات النقد الفني وطرقه في فصول سابقة.

٢- يجـب الالـتزام بمحتوى الحوار الملائم لإيجاد نقد فني فعال، وذلك من خلال عنصرين متداخلين في النقد هما توجيهات الإدراك الحسي وقيود الحكم النقدي. إن الحديـث عن العمل الفني دون الإحساس بما هو ملائم وغير ملائم قد يؤدي إلى الارتباك والالتباس والتناقض في النقد مما يجعله ضعيفاً ولذلك يمكن الاستعانة ببعض الطرق النقدية المهتمة بالمضمون.

٣- يجب تحديد أهداف النقد قبل تطبيق الطريقة النقدية، سواء أكان النقد في أبسط صـورهِ، وهو الحديث عن الفن، أو كان هدف النقد من الشمول بحيث يتطرق

للحياة وتعزيز القيم الإنسانية، وكلما تعددت الأهداف تأكدت موضوعية النقد حــول مفاهــيمه وتطــور الحساسية للإدراك الجمالي، وإدراك القيم الإنسانية الأخــرى. وبذلك فإن هدف النقد سيلعب دور المنظم للعملية النقدية فتتحدد الطريقة وبلوغ الفائدة من وراء النقد.

مفهــوم ريساتي: (١٩٨٧) (عند مجموعة من الباحثين ١٩٩٣، ص ١٥-١٧)
مهمــة الناقد عند ريساتي هي العمل على توضيح الرؤية البصرية وفهم العناصر الشكلية وعلاقاتهــا البصــرية عــند المتلقي، بحيث يصبح قادراً على أن يدرك بنائية العمل الفني والتماســك والنظام في الأشكال والألوان المتشابه فيه. ومن المهم أن يشرح الناقد أهمية العمــل الفــني والمعاني التي تساعد المتلقي على تنمية مهارات التذوق لاستيعاب وقراءة الأعمال الفنية العظيمة وتقــدير مضامينها والقضايا الإجتماعية والشخصية التي تقدمها. لقــد حدد ريساتي خطوات النقد الفني في التالي: ١- الوصف التحليلي ويقوم الناقد من خلاله بوصف العناصر المرئية في العمل الفني والتي تكون في مجملها موضوع العمل الفني. ٢- التحليل الشكلي وفيه يهتم الناقد بتحليل العلاقات الشكلية بين عناصر العمل الفني البصــرية (مــن خلال علاقة الخطوط والألوان والمساحات... الخ). ٣- تحليل المعاني في العمل الفني: وتقسم إلى قسمين : الأول هو تحليل المعاني الضمنية أو (التحليل الداخلي) والقسم الثاني هو تحليل المعاني غير الضمنية أو ما يسمى (التحليل الخارجي).

مفهــوم برادزلي:(١٩٨١) (عند Haddad 1988) وبرادزلي هو أحد أبرز فلاسفة النقد الجماليين الغربيين في القرن العشرين. لقد اعتبر برادزلي أن النقد مرتبط بالجماليات، التي يمكن أن تساعد في تطوير الممارسات النقدية. وهو يعتبر " أن النقد يجب أن يأتي قبل الــنظرية الجمالــية، بمعــنى أن على الجماليين أن يهتموا بما هو مكتوب عن العمل الفني بواســطة النقاد، الأمر الذي يجعل الجماليين قادرين على أن يحسنوا من تفكير الأشخاص

عن العمل الفني، عن طريق طرح أسئلة فلسفية فيما يتعلق بقيمة ما يعرضه النقد (محتوى النقد)."(ص٤٠)

إن الغـــرض الرئيسي للنقد الفني عند برادزلي هو إظهار الخصائص التي أدت إلى إعجابـــنا أو إدانتـــنا للعمل الفني. فهو يشدد على أن يقوم النقاد، من خلال أنشطتهم النقدية، بتزويدنا بأحكام نقدية واستنتاجات نقدية للعمل الفني من وجهة نظر جمالية (تعبر عـــن الإرضـــاء الجمـــالي). وهكذا فإن برادزلي يرى أن مهمة الناقد هي أن يقرر القيمة الجمالية للأشياء وأن يمدنا بالتفسيرات المعيارية التي توضح درجة القيمة الجمالية في العمل الفـــني، وتـــبرر الحكم الذي يطلقه الناقد. ويقرر برادزلي بأن النقاد قادرون على إصدار أحكـــام صـــحيحة عن القيمة في الأعمال الفنية عندما يؤيدون هذه الأحكام بتبريرات وأســـباب كافية ودقيقة ترتكز على افتراضات وصفية وتفسيرية لحسنات وعيوب العمل الفني. وهو يعتبر هذه الحسنات والعيوب مقياساً يفصح عما إذا كان العمـــل الفني جيداً أو رديئاً، وهذا له أثره بالتـــالي على التقييم الجمالي (Haddad 1988, p.38).

يســـتفيد الباحـــث في هذا المجال من دراسة حداد (Haddad 1988) التي قام فيها بـــتقديم معيار برادزلي في تحليل ما وراء النقد. حيث يحاول برادزلي في المعيار الذي وضعه تفســـير الصـــلات المنطقية بين الافتراضات التي يستخدمها النقاد لتأييد أسباب حكمهم عـــلى العمل الفني. وتعني هذه الصلات المنطقية ربط المفاهيم العامة بطريقة مجردة لجعل الـــنقد مـــبرراً، وأن وجود هذه التبريرات يساند أحكام النقاد على الأعمال الفنية، وأن الحكـــم عـــلى جودة العمل الفني الجمالية لابد وأن تأتي من خلال مقاييس خاصة بتقييم الـــنقد. تـــتكون هـــذه المقاييس في شكل بيانات وصفية أو تفسيرية تؤيد حكم الناقد. ويقترح برادزلي معياراً يقوم على مهمات الوصف والتفسير والتقييم للعمل الفني، ويدلنا هـــذا المعـــيار بشكل عام على ما يجب أن نبحث عنه في الكتابات الخاصة بنقد الأعمال

الفنيـــة، والتي تبرر حكـــم الناقد فيما عرف بمعيار تحليل ما وراء النقد (Haddad 1988, p.60). وهو كما يلي في الصفحة التالية:

جدول رقم (٩) يمثل عناصر معيار برادزلي لتحليل ما وراء النقد

البيان	
إسم الناقد:	
اسم الفنان:	
مصدر المقال:	
عنوان العمل الفني:	
عنوان المقال:	

العنصر	الفرع	البند
الوصف	وصف أجزاء العمل الفني	وصف المناطق الأولية الأساسية
		وصف المناطق المركبة
	وصف العلاقات بين أجزاء العمل الفني	وصف المناطق الأولية الأساسية
		وصف المناطق ذات العلاقات الواضحة
		وصف المناطق ذات العلاقات غير الواضحة
	وصف الخصائص المنطقية	خصائص إنسانية
		خصائص غير انسانية
التفسير	العرض التفسيرات	توضيح القصد
		التصوير بالألفاظ
	المقترحات	حول الرموز
	التفضيلات	الأكثر تفضيلا
	أشياء أخرى	تسمية الصور والأشكال
التقييم	أحكام بينة وواضحة	حسن
		سيئ
	أحكام ضمنية	حسن
		سيئ
	تبريرات ذات صلة بالموضوع	الكثافة
		التعقيد
		الوحدة
	تبريرات غير ذات صلة بالموضوع	تاريخي
		نفعي
		معرفي
		أخلاقي
الحكم	المؤثرات	اجتماعية
		دينية
		سياسية
		فنية
	اللغة	واضحة
		غير واضحة
	الطريقة	نظامية
		غير نظامية
استعداد الناقد	مستوى التعليم	
	الخبرات	
	الاهتمامات	

(Haddad 1988)(ص٦٥)

ويـأمل الباحـث من خلال دراسة النظريات والمفاهيم النقدية السابقة ومعيار ما وراء النقد الخاص ببرادزلي الاستفادة منها في تطوير معيار خاص بتحليل عينة من مقالات الـنقد الفـني المختارة عشوائياً من بعض الصحف المحلية السعودية، والوصول إلى نتائج حول تساؤلات وفرضيات البحث.

أداة التحليل

وفـيما يـلي المعيار أو القاعدة التي سوف تطبق في تحليل مقالات النقد الفني في الصـحافة السعودية. ويتناول هذا المعيار تحليل المفاهيم والمصطلحات النقدية من خلال المهـام (الخطوات) التي يقوم بها الناقد أثناء نشاطه النقدي. ويتم ذلك بالتحقق من إتباع الـناقد لهذه الخطوات وتوضيح المفاهيم المتعلقة بنقد العمل الفني باستخدام لغة واضحة تعكـس معرفة الناقد بأسس النقد وخطواته والأصول الفنية والجمالية. وقبل الخوض في عناصـر المعـيار تجدر الإشارة إلى أنه قد تتداخل هذه العناصر داخل المقال النقدي ولا تظهر كمهام منفصلة أو متعاقبة وبالتالي لا يمكن فصل هذه المهام عن بعضها البعض ويرى الباحث أن عناصر هذا المعيار من المرونة بحيث تستوعب ذلك.

يتـناول المعيار ستة عناصر تمثل مهام الناقد في أثناء الكتابة النقدية. يتعلق العنصر الأول في هـذا المعيـار بالنظر في استخـدام الناقد للمصطلحات الفنية الدقيقة مثل مصطلحات أسس التصميم وقيمه الفنية (تباين، إيقاع، انسجام، وحدة... الخ)، ويتعلق كذلـك بتوضـيح المفاهيم بلغة عربية واضحة وصحيحة، وهي المصطلحات والمفاهيم المـتعلقة بموضـوع العمـل الفني والتي ترتبط: ١- بالخامة (أي توضيح نوعها وكيفية اسـتخدامها وطرق توظيفها في خدمة العمل الفني). ٢- تقنية الأداء (أي أن يقوم الناقد بتـوضـيح المفـاهـيم المتعلقـة بالتقنيـة وأسـاليب الأداء فـي العمـل الفـني

وكيف عالجهـا الفنان). ٣- توضيح المفاهيم والمصطلحات المتعلقة بعلم الجمال وتاريخ الفن والتي يتطرق إليها الناقد أثناء نقده للأعمال الفنية لتأييد بعض الأفكار.

إن قـيام الـناقد بتوضيح هذه المصطلحات والمفاهيم باستخدام لغة عربية سليمة سـوف يقوي من قيمة وجدية المقال النقدي. وبالاعتراف بوجود النقد الشعبي الذي لا يشترط الكتابة باللغة الأدبية، إلا أن الباحث يرى أن مكان مثل ذلك الشكل من أشكال النقد ليس على صفحات الصحف اليومية التي تخصص صفحة أسبوعية متخصصة للكتابة عـن الفـنون التشـكيلية، وإنما قد يكون مثل هذا الشكل من النقد منتشراً بين العامة وبصـورة شـفهية أكثر منه مكتوباً. وبطبيعة الحال فإن استخدام الناقد للغة سليمة يعني الالتزام بقواعد اللغة واستخدام التعبيرات اللغوية الجمالية التشبيهية والتي توضح الصورة المرئية في العمل الفني.

أمـا العنصر الثاني من هذا المعيار فيركز على مهمة الوصف التي يقوم بها الناقد، وهـي وصـف موضـوع العمل الفني بما في ذلك تسمية موضوع العمل الفني، وتناول حجمـه ومقاساته، ثم وصف العناصر المكونة لأجزاء العمل الفني المرئية. وهذه الأجزاء مـنها البسـيطة الـتي تكون رؤيتها واضحة ولا يحتاج وصفها إلى جهد في توضيحها، والأجزاء المركبة وهي التي يقوم الناقد بلفت نظر القارئ إليها وهي غير واضحة وتحتاج إلى رؤيـة الخبير. ويلي ذلك وصف البيئة المحيطة بالعمل الفني والمؤثرة فيه، ويكون مهمة المعيـار هي تتبـع قيـام الناقـد بعمليـة الوصف والتعـرف على مـدى اهتمـام النقاد بهذه الخطوة النقدية.

ويلي الوصف العنصر الثالث في المعيار، وهو مهمة التحليل. وينقسم التحليل إلى ثلاثة جوانب: الأول هو قيام الناقد بتحليل خصائص الموضوع من خلال أحد النظريات الـنقدية الـتي قد تكون الواقعية أو الشكلية أو الضمنية. وفي الجانب الثاني يهتم المعيار بالتحليل الشكلي ويشمل ذلك تحليل العلاقات المتبادلة بين أجزاء العمل الفني جمالياً. أما

الجانب الأخير من التحليل فيشمل قيام الناقد بتحليل العمل الفني من خلال مؤثرات مختلفة هي الوظيفية و المعرفية والاجتماعية والتاريخية (وتشمل التراث) والدينية والسياسية والنفسية والجمالية.

العنصر الرابع من عناصر المعيار هو التفسير، ويتناول هذا الجانب التفسيرات الموضوعية، والتفسيرات الذاتية. أما التفسيرات الذاتية فتشمل تفسير معاني الرموز في العمل الفني، وتفسير (أو تبرير) أسباب التفضيلات الجمالية في صور لفظية غير مباشرة، وكذلك تفسير (أو تبرير) أسباب جودة العمل الفني بصورة مباشرة. أما التفسيرات الذاتية فتشمل رؤية الناقد وتعبيراته وانفعالاته حول العمل الفني، ومحاولته استنتاج مقاصد الفنان (من خلال سيرته الذاتية)، أو استنتاج تفسيرات من خلال المؤثرات الموجودة في التحليل.

العنصر الخامس في هذا المعيار يركز على أحد أهم خطوات النقد الفني ألا وهي قيام الناقد بمهمة التقييم والحكم على جودة العمل الفني في مقاله النقدي. وذلك من ثلاثة جوانب: أولها قيام الناقد بإصدار أحكام على التقنيات الأدائية عند الفنان، وقيام الناقد بإصدار أحكام تتعلق بالجوانب الجمالية في العمل الفني. أما الأحكام الذاتية فتشمل آراء الناقد الخاصة حول العمل الفني. ويتتبع المعيار ما إذا كان الناقد قد أهمل الجوانب الجمالية واتجه إلى التركيز على الاهتمام بجانب الحكم على العمل الفني من خلال المؤثرات الخارجية التي غالباً ما تؤثر في أحكام النقاد (وهي المؤثرات الاجتماعية والأخلاقية الدينية، والسياسية، والتاريخية.. الخ). وهناك الأحكام الأخرى، المتعلقة بالتثمين المادي للعمل الفني، وقد تكون المبالغة في تقديره إيحاءً بأن الناقد يحاول الرفع أو التقليل من قيمة العمل الفني والفنان.

أما العنصر السادس في هذا المعيار فيركز على تحديد اتجاه الناقد من خلال ما كتبه في المقال النقدي ومدى اتباعه للنظريات والطرق النقدية المعاصرة أو القديمة في ممارسته

الـــنقدية. وهـــذا يعكس في النهاية بعض أهم النتائج التي سوف تجيب على التساؤلات وتثبـــت فرضـــيات البحث. ويقوم الباحث بكتابة رقم المقالة من العينة المختارة وعنوانها الرئيســـي في الصـــفحة التشكيلية، وكتابة رقم العدد الذي نشرت فيه واسم الصحيفة وتاريخها واسم كاتب المقال. ثم يطبق الباحث أداة التحليل كما يلي:

رقم المقـــالة :	عنوان المقالة : ....
اسم الصحيفة:	العـــــــدد: ....
تاريخهـــــــا:	اسم الكاتب: ....

أولا : فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات الفنية وتوضيح المفاهيم الجمالية المتعلقة بالعمل الفني بلغة عربية واضحة:

١- اســتخدام المصطلحات الفنية الدقيقة (الخاصة بالفن وأسس التصميم) (مثل تباين، إيقاع انسجام، وحدة.. الخ)

٢- توضيح الناقد للمفاهيم الخاصة بالعمل الفني:

(أ)- مفاهـــيم مرتـــبطة بالخامة المستخدمة في العمل الفني (ألوان زيتية، خشب، جبس، فلين، ألوان مائية.. الخ).

(ب)- مفاهـــيم مرتـــبطة بتقنيات الأداء التي اتبعها الفنان في العمل الفني (أسلوب الفنان في إنتاج العمل الفني).

(ج)- مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن والاتجاهات الفنية (علم الجمال، تاريخ الفن، وتعريفات الاتجاهات الفنية المعاصرة).

٣- استخدام اللغة العربية (الأدبية) الفصحى.

(أ)- الالتزام بالقواعد النحوية.

(ب)- الالتزام بالقواعد الإملائية.

(ج)- استخدام التشبيهات البلاغية والجمالية (التصوير اللفظي المكتوب).

ثانياً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة وصف العمل الفني :

١- وصف موضوع العمل الفني.

(أ)- تسمية العمل الفني وموضوعه.

(ب)- وصف حجم وقياس العمل الفني.

٢- وصف العناصر والأجزاء المكونة للعمل الفني.

(أ)- أجزاء العمل الفني البسيطة (الأولية).

(ب)- أجزاء العمل الفني المعقدة (المركبة).

(ج)- وصف أشياء أخرى.

٣- وصف البيئة المحيطة والمؤثرة في العمل الفني.

(أ)- وصف البيئة الموجود بها العمل الفني (مكان العرض).

(ب)- وصف أثر البيئة (مكان العرض) على العمل الفني.

ثالثاً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة تحليل العمل الفني :

١- تحليل خصائص موضوع العمل الفني، من حيث انتماؤه إلى أحد الاتجاهات الجمالية، والتزام الناقد بالتحليل على ذلك الأساس (اتجاه واقعي، اتجاه شكلي، اتجاه ضمني).

٢- قيام الناقد بتحليل العلاقات الشكلية والمتبادلة بين عناصر العمل الفني.

(أ)- تحليل العلاقات البسيطة (الأولية) (خطوط، ألوان، مساحات.. الخ).

(ب)- تحليل العلاقات المعقدة (المركبة) (إيقاع، وحدة، اتزان، تضاد.. الخ).

٣- قيام الناقد بتحليل العمل الفني من خلال المؤثرات الانسانية المختلفة التي تؤثر في العمل الفني وتقبل الناقد له.

(أ)- مؤثرات وظيفية (نفعية).

(ب)- مؤثرات معرفية.

(ج)- مؤثرات اجتماعية.

(د)- مؤثرات تاريخية (تشمل التراث).

(هـ)- مؤثرات دينية وأخلاقية.

(و)- مؤثرات سياسية.

(ز)- مؤثرات نفسية (على الفنان والمتلقي).

(ح)- مؤثرات جمالية.

رابعاً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة تفسير أو تأويل معاني العمل الفني (المضمون) :

١- تفسيرات موضوعية، من داخل العمل الفني.

(أ)- تفسير معاني الرموز في العمل الفني.

(ب)- تفسير أو تبرير أسباب التفضيلات الجمالية للعمل الفني في صور لفظية أو مكتوبة بطريقة غير مباشرة.

(ج)- تفسير أو تبرير جودة العمل الفني بطريقة مباشرة.

٢- تفسيرات غير موضوعية (ذاتية).

(أ)- تقديم الناقد لرؤيته الخاصة، وعرض تعبيراته الخاصة وانفعالاته نحو العمل الفني.

(ب)- محاولة الناقد لاستنتاج مقاصد الفنان من العمل الفني.

(ج)- محاولة الناقد لاستنتاج تفسيرات أدت إليها تحليلاته للمؤثرات المختلفة.

خامساً : فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التقييم والحكم على العمل الفني:

١- قيام الناقد بإصدار أحكام موضوعية على العمل الفني.
(أ)- أحكام تتعلق بتقدير القيم الجمالية في العمل الفني.
(ب)- أحكام تتعلق بتقييم الأسلوب الفني وتقنية الأداء عند الفنان.

٢- قيام الناقد بإصدار أحكام غير موضوعية (ذاتية) على العمل الفني.
(أ)- أحكام ذاتية خاصة برأي الناقد أو نقله لوجهة نظر نقاد آخرين.
(ب)- أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني المادية (كم يساوي مادياً).
(ج)- أحكام تتعلق بقيمة العمل الفني المعنوية (رفعه إلى مستوى الأعمال العالمية).

سادساً: فيما يتعلق بالاتجاه أو الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد في كتابة المقال النقدي:

١- قيام الناقد باستخدام أحد الطرق النقدية المعروفة، يقوم الباحث بتحديد الطـــريقة: (الـــنقد الوصفي، النقد بواسطة القواعد، النقد الانطباعي، النقد السياقي، النقد من خلال سيرة الفنان الذاتية.. الخ).

على أن يتم تفريغ نتائج التحليل على جدول التحليل، جدول رقم (١٠) والذي يوضح بالتفصيل عناصر معيار الباحث لتحليل ما وراء النقد وهو كما يلي:

جدول رقم (١٠) يمثل عناصر معيار أداة البحث من تصميم الباحث

عناصر المعيار	عناصر المعيار	التفاصيل	المقالات																								
			صحيفة البلاد					صحيفة الجزيرة					صحيفة عكاظ					صحيفة المدينة					صحيفة اليوم				
			١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥
فيما يتعلق باستخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة	أسس التصميم وقيمه الفنية																									
	توضيح المفاهيم الفنية	مفاهيم مرتبطة بالخامة																									
		مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء																									
		مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن وتاريخه																									
	استخدام اللغة العربية الواضحة والتشبيهات الأدبية	القواعد النحوية																									
		القواعد الإملائية																									
		التشبيهات الأدبية																									
فيما يتعلق بالوصف	وصف موضوع العمل الفني	تسمية العمل والموضوع																									
		وصف حجم وقياس العمل الفني																									
	وصف أجزاء العمل الفني المرئية	وصف الأجزاء البسيطة																									
		وصف الأجزاء المركبة																									
		وصف أشياء أخرى																									
	وصف البيئة المحيطة والمؤثرة في العمل الفني	وصف بيئة العمل الفني-مكان العرض																									
		وصف أثر البيئة على العمل الفني																									
فيما يتعلق بالتحليل	نظرية التحليل النقدي المتبعة	واقعية																									
		شكلية																									
		ضمنية																									
	تحليل العلاقات بين أجزاء العمل الفني	العلاقات البسيطة																									
		العلاقات المركبة																									
	تحليلات من خلال المؤثرات على العمل الفني.	الوظيفية																									
		المعرفية																									
		الاجتماعية																									
		التاريخية (وتشمل التراثية)																									
		الدينية والأخلاقية																									
		السياسية																									
		النفسية (على الفنان والمتلقي)																									
		الجمالية																									
فيما يتعلق بالتفسير	تفسيرات موضوعية	تفسير معاني الرموز في العمل الفني																									
		تفسير (تبرير) أسباب التفضيلات الجمالية (غيرمباشرة)																									
		تفسير (تبرير) أسباب جودة العمل الفني (مباشر)																									
	تفسيرات ذاتية	رؤية الناقد وتعبيراته الانفعالية																									
		توضيح مقاصد الفنان																									
		تفسيرات من خلال المؤثرات																									
فيما يتعلق بالحكم	أحكام موضوعية	أحكام تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته																									
		أحكام تتعلق بالتقييم الجمالي																									
	أحكام ذاتي	آراء ذاتية خاصة بالناقد																									
		أحكام تحاول تثمين العمل الفني																									
		أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل الفني																									
فيما يتعلق باتجاه الناقد	الطريقة النقدية	حدد رقم																									

الطرق النقدية:

١- الطريقة الاستقرائية. ٢- الطريقة الاستنتاجية. ٣- الطريقة الانطباعية. ٤- الطريقة الشكلية. ٥- الطريقة الاكتشافية. ٦- الطريقة الوصفية. ٧- الطريقة السياقية.

الفصل الخامس

تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية

الفصل الخامس

تحليل مقالات النقد الفني في الصحافة السعودية

مقدمة

تستمر الحركة التشكيليـــة في بلادنا في النمو والتطور، حيث نلاحـــظ تزايد أعـــداد المعارض المقامة في صالات العرض المتمركزة في المدن الرئيسية، وتواكب هذه المعـــارض حـــركة إعلامية صحفية فنية تسعى إلى نشر الوعي بالفنون التشكيلية بين المواطـــنين. فتظهر على صفحات بعض الصحف المحلية صفحات متخصصة في الفنون التشـــكيلية تهـــتم بالكتابة عن الفن التشكيلي في أشكال متنوعة من المقالات الفنية. وأحـــد أشكال هذه المقالات، مقالات النقد الفني التي تعد أحد أهم الكتابات الفنية الـــتي تحقق هدف نشر وتنمية الثقافة الفنية. وقد قدم الباحث في فصل سابق إحصائية حـــول عـــدد هـــذه المقالات ونسبة نشرها في مجموعة من الصحف المحلية التي تمثل الصحافة السعودية عموماً.

وقـــد أظهـــرت هذه الدراسة الإحصائية أن النسبة المئوية للمقالات النقدية تـــتوزع بشـــكل معـــتدل بين أنواع الكتابات الصحفية الفنية المختلفة في الصحف الســـعودية. وقـــد كانـــت النسبة المتوسطة للمقالات النقدية المنشورة في الصحف الســـعودية خـــلال عام ١٤٢٠للهجرة هي ١٢% إلى غيرها من الأشكال الأخرى للكـــتابات الصحفية الفنية، وكان متوسط هذه المقالات خلال العام الواحد هو ٣٠ مقـــالاً تقريباً في كل صحيفة، وهو عدد لا بأس به لو علمنا أن الصفحات المتخصصة في الفـــنون التشـــكيلية تنشـــر أسبوعياً وتنقطع في أوقات المواسم مثل شهر رمضان

والأعياد والحج. فهذا يدل أن مقال النقد الفني موجود على صفحات هذه الصحف بصـورة أسـبوعية، مما يـنفي المقولة التي تدعي عدم وجود نقد فني في صحافتنا السـعودية. ويـبقى لنا أن نقوم بتحليل عينة من هذه المقالات للإجابة على تساؤل البحث الأخير وهو (ما هي طبيعة الوضع الراهن والتوجهات والطرق المتبعة في النقد الفـني المعاصـر في صحافة المملكة؟). وهو التساؤل الذي بنى عليه الباحث فرضيته الأخـيرة التي تقول بأن (هناك كتابات نقدية متفاوتة في مستوياتها الفكرية ومختلفة في درجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة في الصحافة المحلية).

وفـيما يـلي تحلـيل العينة العشوائية المختارة من مقالات النقد الفني التي تم تصنيفها فيما سبق، حتى يستطيع الباحث أن يتوصل إلى نتائج البحث. وسوف يقوم الباحث بإجراء هذا التحليل عن طريق عمل عدة قراءات لكل مقال ١- قراءة أولى لـلمقال ووضـع خطـوط حمـراء تحت العبارات الوصفية والتحليلية والتفسيرية والمصـطلحات الفنية الدقيقة في المقال النقدي. ٢- قراءة ثانية للمقال وتحديد نقاط التحلـيل عـلى جدول المعيار الذي وضعه الباحث للتحليل. ٣- قراءة ثالثة للمقال وتسـجيل ملاحظات الباحث الإيجابية والسلبية حول المقال النقدي مع الرجوع إلى عناصـر المعـيار المخصص لتحليل المقالات النقدية. ٤- قراءة رابعة للمقال وكتابة التحليل الوصفي للمقال النقدي. وقد تم نقل كامل المقالات كما هي من كل صحيفة بأخطائهـا الإملائـية والنحوية وبنفس الشكل الذي رتبت عليه الفقرات في المقال (ويمكـن الرجوع إلى صور مصغرة لنماذج من تلك المقالات في الملاحق في نهاية هذا البحث.). وحيث أن كتاب هذه المقالات يختلفون في انتمائهم إلى النقد الفني والحركة التشـكيلية فقد قرر الباحث أن يطلق على كتاب هذه المقالات مسمى (الناقد) سواء أكـان نـاقداً فنـياً، أو فـناناً تشكيلياً، أو مراسلاً صحفياً، أو من هواة الكتابة في الصحافة.

١- المقالات النقدية في صحيفة البلاد:

المقال الأول:

مختار العطار : الثلاثاء ١١/١/١٤٢٠هـ، ١٥٦٢١، ص١٣، رأي.

لوحات الفنان أنس أبو السمح اضافة جديدة الى حركة التصوير الضوئي في السنوات الختامية للقرن العشرين واقلاع نهائي من أرض التوثيق والتسجيل إلى سماء التعبير الإنساني جنباً إلى جنب مع الرسوم والتلوين وتشكيل التماثيل. لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون. لتدخل مع الفنون المرئية إلى أجواء التأمل الداخلي.. لتسبر أغوار الطبيعة وتكشف أسرارها، وتساعدنا على أدراك مراميها حين تحدثنا بلغتها الصامتة: لغة الشكل واللون والملمس. الفن المرئي: هو كل ما تراه عيوننا من ابداع الانسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبدعة بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيداً على مر السنين منذ اكتشافها استخدمها أبو السمح بما أوتي من موهبة ومهارة واتقان واختفت الفوارق بين لوحاته الفوتوغرافية والصور المرسومة بالقلم والريشة والألوان أصبحت تجذبنا الى التطلع إليها فلا نبغي شيئاً أبعد من التطلع والانشاء الروحى والمتعة العقلية.

* مختار العطار

تحليل المقال:

في هذا المقال القصير يقدم الناقد أعمال الفنان أنس أبو السمح ومساهمته في حركة التصوير الضوئي في المملكة العربية السعودية. و يستخدم الناقد مصطلح (التصوير الضوئي) ولكنه لا يوضح معناه للقارئ العادي. وقد استخدم الناقد بعض المصطلحات الأخرى وقام بتوضيح بعضها مثل مفهوم الفن المرئي الذي قال عنه:

"الفن المرئي: هو كل ما تراه عيوننا من إبداع الإنسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبدعه بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيدا على مر السنين".

و يصف الناقد ويحلل أعمال الفنان أبو السمح بشكل عام دون تحديد اسم عمل معين بذاته فيصفها بأنها أعمال تسجيلية توثيقية معبرة. ويستخدم الناقد التشبيهات الجمالية فيقول عن أعمال الفنان بأنها "لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون ... لتدخل إلى أجواء التأمل الداخلي" وهو يحلل هذه الأعمال ويحاول تفسير توجهها في تعبيره عنها بأنها تكشف أسرار الطبيعة وتساعدنا على إدراك مراميها في لغة صامتة تعج بالمضامين، ولكنه لم يقم بتفسير أو توضيح تلك المضامين، وإنما اكتفى بالإشارة إليها فقط. ويتناول الناقد في حكمه على موهبة الفنان أبو السمح ومهارته في التصوير الضوئي والرسم بالقلم والريشة واللون بالمديح فيصفها بأنها تبعث على المتعة في الإنشاء الروحي والعقلي، ومن وجهة نظر الباحث هذا حكم ذاتي غير مبرر، فلم يعطِ الناقد في مقاله النقدي ما يكفي من الإثباتات لدعم حكمه.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات الفنية وتوضيحه المفاهيم فقد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتصلة بأسس التصميم والقيم الفنية. كما ورد في المقال توضيح بعض المفاهيم الفنية المرتبطة بالخامة أو الأداة. أما في جانب التزام الناقد بالقواعد النحوية فلم يجد الباحث أي أخطاء نحوية ولكن كانت هناك بعض الأخطاء الإملائية. ونجد الناقد قد أتقن في تشبيهاته اللغوية التي توضح مقاله. أما فيما يتعلق بوصف الأعمال الفنية فلم يقم الناقد بتحديد اسم عمل معين لوصفه ولكنه كان يتحدث عن أعمال الفنان بشكل عام وبصورة مختصرة. وبالتالي فإن ممارسة الناقد للتحليل كانت مجرد القول عن أعمال الفنان أنها ضمنية. وقد حاول الناقد أن يبرر بعض تفسيراته حول أعمال الفنان حيث تحدث عن معاني

رموزه، وعبر عن رؤية ذاتية حول تلك الأعمال. وكانت أحكامه تعتمد على التركيز على تقنيات الفنان وأسلوبه بطريقة مبالغ فيها تعبر عن رأيه الخاص. وهنا يعتمد الناقد على الطريقة الانطباعية في ما يقدمه من نقد بأسلوب يتذبذب بين الموضوعية والذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

هشام قنديل : الثلاثاء ١٤٢٠/٦/٢٥هـ، ١٥٧٨٢، ص١٣، حماس في باريس.

اختارت المنصورية للثقافة والابداع التي تفتح آفاقا اكثر رحابة واتساعا لاستيعاب طاقات فنية كبيرة الفنان السعودي عبد الله حماس لعرض اعماله في باريس وفي ارقى الجاليرهات بها و لم استطع ان اخفي فرحتي بأحدث معارض حماس التي لا شك سيكون لها وقعها الخاص وسحرها المميز في الحركة التشكيلية السعودية وكان طبيعيا ان تتلقى هذه الخطوة الرائعة للمنصورية بما يليق بها.

عبد الله حماس يقدم لنا فنا بيئيا خالصا لا فنا منقولا مستوردا فمعظم رموز لوحاته مستوحاة من الطبيعة في عسير ولكنه يصبغها في قالب فني جديد مختلف تماما عن الاصل بحيث تصبح اللوحة في جوهرها كائنا حيا جديدا بعيدا عن المصدر الذي استوحيت منه ومخرجا من داخل نفسه اشكالا والوانا جديدة حيث يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويعه ليقول الكثير فتارة بالتناقض الصارخ واخرى بانسيابية هارمونية مبدعة وثالثة بالتمازج المحسوب البعيد عن التمويه والمغامرة.

بمفردات قريبة ورؤية مغايرة يأتي عبد الله حماس كأنه خارج لتوه من الحقول والمزارع في مواسم الحصاد في ابها البهية، حتى ليأتيني شعور خاص بأن هذا الفنان مازال يبدع تحت ضوء أقمار الليالي الصيفية في عصر لوحات الليزر والكهرباء، فهاهو يخلص نفسه ويخلص روحنا معه من ايقاع الحياة المتسارع الى حد اللهاث، ويغيب عامدا متعمدا عن هذا الضجيج والازعاج فيقترب في ادائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته إلى حد ايصالها الى كل المسامع والعيون والقلوب.

في اعمالـــه الجديدة يحافظ حماس على علاقته الحميمة المتميزة بالتجريدية كما يفهمها ويمارســـها منذ فترة ليست بالقصيرة، ويحتفظ لنفسه بحق اكتسبه وزاده خبرة وثقة في الاســـتخدام المتفرد للون بايقاع متناغم يبتعد عن الابتذال ويميل شيئا فشيئا إلى هدوء هـــو مـــزيج من حزن دفين ورغبة جامحة للانطلاق الى فكرة جديدة للعالم والانسان وازدادت الوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الاشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوني للحياة لديه فلا ازمات ولا نكبات في اعمال حماس.

بـــين البســـاطة الشديدة والغموض الفني الساحر يبدع حماس.. هذا هو الريف بكل ســـحره.. وذلـــك هو عالم القرية الدافئ والوضاء.. وحماس يفيض بيديه على كل لحظـــات المشـــقة بروحانيتها وبالاغراق في تفاصيل مواسم العمل والافراح ذلك ان السعادة في القرية مرتبطة بانجاز شيء يدعو للفرح.

يعيدني حماس في أعماله الى قريتي بكل خصوبة ارضها وبكارة مشاعر اهلها واصر ان اعيش معه موسم الحصاد و لم ينس ان يريني بعضا من اقمار لياليها الصيفية وان يعرض لي فـــرحة شـــعبية لبعض الرقصات الريفية وجاءت اعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث.

وتـــبقى بادرة المنصورية للثقافة والابداع محل تقدير الحركة التشكيلية ونموذجا يحتذى به وهي خطوة جادة من شأنها ان تزيد الحركة التشكيلية رسوخا وتعطي لها وهجا لا ينطفئ وبريقا ينم عن اصالتها ووعيها وهي خطوة سيذكرها التاريخ المنصف والوعي للحركة التشكيلية السعودية والعربية.

تحليل المقال:

كاتـــب هـــذا المقال هو مدير صالة أتيليه جدة للفنون الجميلة، وهو صاحب رؤية نقدية مؤثرة في أعمال كثير من الفنانين الجدد في الساحة التشكيلية. يبدأ الناقد قـــنديل مقالـــه النقدي بالإشارة إلى مؤسسة المنصورية للثقافة والإبداع راعية معرض الفـــنان عـــبد الله حماس والتي قررت نقل معرضه من جدة إلى باريس. وهو يعبر عن

سعادته بهذا الخبر ويؤكد على أثر هذا الاهتمام على الحركة التشكيلية السعودية. ينتقل بعدها في فقرة تالية ليصف أعمال الفنان عبد الله حماس دون تحديد أو تسمية عمل بعينه. فيحللها ويذكر عن أعماله بأنها مأخوذة من البيئة، وأن رموزه مستوحاة من الطبيعة في عسير، وأنه قد صاغها صياغات جديدة بتأثيرات نفسية داخلية. كما ويحلل تقنيات الفنان ويقول عنه "يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويعه" ويحدد ثلاثة طرق يستخدمها الفنان للوصول لذلك وهي: ١- التناقض الصارخ. ٢- الانسيابية الهارمونية. ٣- التمازج المحسوب البعيد عن التمويه.

لم يوضح الناقد مفاهيم محددة للمصطلحات التي استخدمها في نقده. واستعمل لغة تعبر عن رومانسية أعمال الفنان حيث يقول عنه بأنه "مازال يبدع تحت ضوء أقمار الليالي الصيفية". ويتحدث عن أسلوبه فيقول: "ويقترب في أدائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته إلى حد إيصالها إلى كل المسامع والعيون والقلوب". ويحاول تحليل وتفسير أعماله الجديدة واستنتاج العلاقة الحميمة بين الفنان والتجريد وقدراته في استخدام اللون والخط والشكل فيقول: "وزاده خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بإيقاع متناغم يبتعد عن الابتذال ويميل شيئاً فشيئاً إلى الهدوء." ويستطرد فيقول "وازدادت ألوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الأشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية."

وهكذا فقد حاول الناقد تحليل أعمال حماس وحاول استنتاج بعض المعاني وتفسير أعماله من خلال التقنية الأدائية التجريدية واستقراء العناصر التراثية المستوحاه من الطبيعة الشعبية في الجنوب. كما أن الناقد يصف ويحلل ويفسر هذه الأعمال رغم أنه لم يسمِ أحدها ويقول عنها بأنها تقع "بين البساطة الشديدة و الغموض الفني الساحر"، وبأن لها روحانية غارقة في تفاصيل مواسم العمل والأفراح

وبأنها تعكس السعادة في القرية. ويظهر الناقد مدى تأثره الانفعالي الذاتي بأعمال الفنان فيقول "يعيدني حماس في أعماله إلى قريتي بكل خصوبة أرضها وبكارة مشاعر أهلها." ويصف بعض أعماله التي ضمنها أشكال معبرة عن رقصات شعبية ويقول عنها "جاءت أعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث." ويعبر هذا عن حكم يطلقه الناقد على هذه الأعمال ولا يعبر إلا عن وجهة نظر الناقد الذاتية. وفي ختام المقال النقدي نجد الناقد يكرر نفسه ويعيد الإشارة إلى بادرة مؤسسة المنصورية بعرض لوحات الفنان في باريس مرة أخرى.

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: ففي جانب استخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية، فنجد الناقد قد استخدم بعض المصطلحات الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم، وكذلك تقنيات الأداء وأسلوب الفنان، كما أنه قد استخدم التشبيهات اللغوية الأدبية في ما كتب عن أعمال الفنان. أما في جانب الوصف فلم يصف أعمالاً بعينها ولكنه اكتفى بوصف عام وبسيط لمجمل أعمال الفنان. أما فيما يتعلق بالتحليل فنجد أن الناقد قد استخدم نظرية التحليل الشكلي وتناول أثر التراث على أعمال الفنان والتأثير الجمالي للأشكال فيها.

وفيما يتعلق بجانب التفسير فقد قام الناقد بتفسير الأعمال بموضوعية وبرر أسباب تفضيلاته جمالياً كما أعطى تفسيرات ذاتية لرؤية خاصة في تعبيراته الانفعالية. أما فيما يتعلق بالحكم فقد أعطى الناقد أحكاماً موضوعية ربطها بأسلوب الفنان وتقنياته، وربطها كذلك بأحكام ذاتية عبرت عن رؤية خاصة. ويمكننا أن نلاحظ أن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد قد اعتمدت على دراسة الأشكال لاستنباط مقاصد

الفـــنان واســـتقراء المعاني من خلال تصورات ذاتية عند الناقد. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

عوضـــة الزهـــراني : الثلاثاء ٢٢/ ٨/١٤٢٠هـــ، ١٥٨٣٨، ص١٣، مساحات مشتركة أصداء وأبعاد.

في ظـــل هذه السطوة الطاغية للفنانين الشباب تحط رحال فرسان معرض مساحات مشـــتركة في صالة ارابيسك لتختط بداية مرحلة، وذاكرة تاريخ، رؤيا تشكيلية ابت عـــلى نفســـها الا ان تـــتواجد وتتفاعل حتى بعد زوال احداثها ربما لوقت طويل.. وجدلـــيات هذه الرؤيا او اي عمل ابداعي قد تبدو للوهلة الاولى غير فاعلة وبالتالي مرفوضة، الا ان الخوض في غمار القيم الانسانية، والاشكالات الاجتماعية، والمتغيرات التاريخـــية بمكـــان، تجعل تلك الثوابت والنظريات الفنية في مهب الريح لسبب بسيط جدا، لانها من وضع الانسان وهنا يكمن جوهر ابداع البشرية، وعليه يمكن القول ان الإبـــداع الفني قيمة متجددة بتجدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة.

ونحـــن بصـــدد التفاعل مع هذا الحدث المهم في ساحاتنا التشكيلية، يجب ان نضع في الحسبان حقيقة الادوار المتعددة التي يمكن للفن التشكيلي صياغتها حسب رؤية المبدع او الفـــنان ولا يمكن بحال من الاحوال ان تحمل الحقيقة توجه دون آخر او نتبنى رؤيا بذاتها كبديل لقولبة المعايير الفنية واسقاطها لتقييم تجارب الآخرين.

لقـــد قدم معرض مساحات مشتركة الوسيط المعاش كقيمة فنية كان لها تلك المساحة من الاثارة وردود الافعال المتباينة وان كان هذا ليس بجوهر نصوص حرة في حيز مغلق بحالـــة تحكي فرضيات اصطدمت بها رغبة العارضين في تغيير القيمة المكانية التقليدية (صالة العرض) فكان خروج الحيز او المكان من حالة الجمود والثبات الى شكل جديد يمكـــن معـــه التطفل عليه ولمسه والتحسس في ارضيات واسطح مكان العرض، رغم الادراك السابق بمعرفة هذه المادة، وشيئا فشيئا تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعارف عليه

ســـابقا وننقاه بوعي او دون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن أن يكون صادقاً في هذا الحيز الغريب من فن.

وكان ما قدمه الفنانون الثلاثة لا يعنينا بحال من الاحوال فليس للغة الانشاء والاطراء امام هذه النصوص الجادة، دور يمكن معه تبرير قيم تقليدية معروفة سلفا.

ان مـــا يمكن رؤيته داخل هذا الحيز يبعث على الاستنجاد بكل الحواس فهو يتجازف تلك الشاعرية القابعة خلف قيم لونية او بصرية بحتة.

احجـــار قابعـــة في ارضـــية الصالة بقايا رصيف في زاوية من الزوايا اشياء من واقع ومشاهد حياتنا اليومية لوحات مسندة تعد على اصابع اليد، حالة من الاختزال الشديد تنـــبأ ســـلفا بدقة ترتيب هذا الاعمال، والتعامل مع هذه النصوص بحذر في إطار تبني قناعة اكيدة مستمدة من توجهات وتجارب الفنانين السابقة.

إن ما يرى هو الحالة تلك الوسائط والمشاهد المألوفة في حياتنا الى موقف يمكن له ان يـــثير فضـــولنا ونـــدرك معه قربنا من هذه الاشياء وادوارها الحقيقية في بلورة حياتنا وصـــياغة مدنيتنا دون اعتبار مسبق بدوافع الرفض او القبول لدى الاخرين عن دور هذه المعطيات التي اصبحت جزء من ادوات الفنان في التعبير وطرح قضاياه.

لنا امام ذلك الجدار المبني بكل بساطة من اعمال الفنان ايمن يسرى وقفة ادخل الفنان فيها لغة اللون والصوت كخلفية تعكس بعدا لا يمكن تأطيره الا بفرضيات اولية وقد لا يكون لاسم العمل او مجموعة الاعمال قيمة امام نص هو في حقيقة مثير في مبحث عـــلم الجمال عن شرعية التواجد حاله في ذلك حال كومة الأحجار المكدسة للفنانة عـــبير الفتني في جزء ما من الصالة والتي تتابع بكل اهتمام ما يدور من دراما افتعلها الانسان في مكان ما عن الارض، حيث كان عمل الفيديو نص متفرد ومواز من حيث المضـــمون وهو بحد ذاته قيمة مفادها أن التكنولوجيا الحديثة وسيط فعال يضاف الى ادوات الفـــنان، استحدثت مادة الشريط المعروض حالة شبه تكاملية بين المحتوى من سكون وانفجار وتطاير للصخور داخل شريط العرض وبين تلك الكومة من الاحجار الموجـــودة فعلا بصالة المعرض، والتي قد تزيد وتنقص حسب رؤية الفنان حيث يقابل حالـــة السكون هذه عمل اخر لنفس الفنانة لصخور شبه متناثرة في الفضاء مثبتة في سقف الصالة وهي حالة شبه عشوائية مقابلة لالاف الصخور المتناثرة في شريط العرض

مـــن خـــلال هذه المساحة من المقارنة النظرية يمكننا الدخول بشكل مبسط إلى قيم فلسفية تحال بشكل او باخر الى موقف المتلقى وتفاعله مع ما يرى ويدرك.
كان حضور اللوحة المسندة في المعرض قويا وان كان يوازيه بشيء من الخجل في تبني مفاهيم قيم ما بعد الحداثة او المفاهمية، الا ان نصوص بعض هذه الاعمال المسندة تنئى بنفســها في الدخول في جدليات التوجه ايا كان، نلمح في اعمال الفنان ايمن يسري رغبــتة بالخروج خارج فضاءات اللوحة واعادة صياغة بعض اعماله السابقة في احالة بعضــها إلى موقف اكثر درماتيكية كما هو الحال في العمل المسمى "ازرق" او عمل "وجوه" وقد لا يكون خروج ايمن هذا خروجا جذريا الا ان الفنان افصح عن رغباته قبل دخول الصالة من خلال عمل كرسي الحلاقة المنصوب في حديقة الصالة الخارجية والمسمى (كابوريا).
ان ادراكنا لدلالات المثل الشعبي او العربي كقيمة ادبية وفكرية وثقافية حملت مفرداتها البسيطة تجارب وقصص يطول سردها حال ذلك حال اعمال الفنان مهدي الجريبي.
ان بساطة المحتوى والاختزال الشديد لاي مفردات زمانية او مكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء ونمطية التوجه او التقنية، اهم سمات اعمال هذا الفنان، لقد حمل الفنان اعماله فكرا ورؤيا فنية مفادها ان العمل الفني مساحة حية من التفاعل الصادق بــين الــذات الــرؤيا البصرية من جهة وبين دور الفن كحضور فاعل على الصعيد الانساني من جهة اخرى.
ان تلك البساطة وذاك الاختزال تقابل بعمق شديد وشاعرية استحدث سطوتها من ثقة الفنان ملاكاته الفنية ورؤيته الفكرية.
وهـــذا تنحو اعمال الفنان منحى اخر غير ما اعتادت عليه عين المتلقي وتتسع مساحة الرؤيا باتساعها لغة الحوار.
لقـــد قدمت هذه الرؤيا نصا حقيقيا لدور مهم جدا من ادوار الفن الحديث، وحققت ســبقا عـــلى الصعيد المحلي في تبني مثل هذه الاطروحات (التي تندرج تحت مسمى المفاهيمـــية) التي ساهمت بطرح قضايا الفن والمجتمع بشكل أكثر صدقا وشفافية. وما ذاك العـــرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة المعرض الا علامة مضيئة في تبني مساحات وافاق لمفهوم وحدت الفنون.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية، الفنان عوضة الزهراني الذي يقدم قراءة نقدية حول معرض مشترك أقامه ثلاثة فنانين هم الفنان أيمن يسري والفنان مهدي الجريبي والفنانة عبير الفتني. يبدأ الناقد بتقديم المعرض إلى القراء ومكان إقامته في صالة أرابيسك، ويستخدم العبارات والجمل المركبة التي قد يصعب على القارئ العادي فهمها، فهو يهتم بطرح عدد من المصطلحات الفنية وغير الفنية التي تعبر عن أفكاره حول المعرض، فهو يصف ذلك الجدل الذي أثاره المعرض كحدث ورؤيا جديدة قد تحتمل الصواب والخطأ (الرؤيا التي يقدمها الفنانون في هذا المعرض وعلاقتها بالمرحلة الحالية وذاكرة التاريخ). ويصدر الناقد حكمه مقدماً على أعمال الفنانين الثلاثة فيعتبرها ضرباً من الإبداع ويعرف الإبداع بأنه "قيمة متجددة بتجدد الوسائط التي يمكن من خلالها بث القيم التعبيرية المعاشة". ثم يتحدث عن الأدوار التي يجب على الفن أن يتبناها من وجهة نظر الفنان المبدع، فهو (أي الناقد) يرفض قولبة الفن في معايير محددة. ويعود ليصف مكان العرض وأثر التغيرات التي أحدثتها المساحات المشتركة فيقول "وشيئاً فشيئاً تتلاشى قيمة ذلك المكان المتعارف عليه سابقاً وننقاه [ونلقاه] بوعي أو بدون وعي للبحث عن مكان ان ما يمكن أن يكون صادقاً في هذا الحيز الغريب من فن"، وكان ذلك المعنى هو الذي وصل إلى الباحث من خلال هذه الجملة، ويبدوا أن هناك بعض الأخطاء الإملائية واللغوية الكثيرة في هذا المقال.

ويحاول الناقد تحليل تلك الأعمال دون إطراء فيقول عنها بأنها "نصوص جادة لا تلتزم بالقيم التقليدية المعروفة سلفاً"، ويرى أن لهذه الأعمال أثر على الساحة التشكيلية بما أثارته من ردود أفعال، ثم يصف محتويات المعرض والطريقة التي عرضت بها ويحاول تبرير توجهات الفنانين إلى أنها مستمدة من خلال تجارب الفنانين السابقين

فيفسر كيف استخدم الفنانون الوسائط المختلفة في المعرض ليتمكنوا من إثارة فضول المشاهدين، وكيف تأثروا بالحالة الاجتماعية في الحياة اليومية.

يحـاول الناقد ربط المؤثرات المختلفة على الأعمال الفنية ببعض المفاهيم الفنية الـتي تـتعلق بالحداثة والفن المفاهيمي كما يربطها بالمؤثرات الشعبية وخصوصاً في أعمـال الفـنان مهدي الجريبي فهو يقوم بوصف تفصيلي لأعمال الفنان أيمن يسري والفنانة عبير الفتني والفنان مهدي الجريبي ويقوم بتسمية بعض تلك الأعمال ويحاول تفسـيرها ثم يقـدم حكمـه علـيها فـيقول عن أعمال أيمن بأنها في "موقف أكثر دراماتيكـية"ويقـول عن أعمال مهدي "ان بساطة المحتوى والاختزال الشديد لاي مفـردات زمانـية ومكانية وعدم الخوض في مساحات الاستجداء ونمطية التوجه أو التقنية، اهم سمات اعمال الفنان". ويعطي حكمه النهائي على تلك الأعمال من حيث تقديمهـا نصوص حققت دوراً مهماً للفن الحديث، كما حققت السبق على الصعيد المحـلي مـن خـلال تبنيها للمفاهيمية، التي اعتبرها بأنها تسهم في طرح قضايا الفن والمجـتمع بصدق وشفافية. وفي ختام المقال يشير الناقد إلى العرض المسرحي التجريبي الذي قدم في صالة العرض ويقول عنه بأنه تبنى مفهوم قد يؤدي إلى "وحدة الفنون".

وبالرجوع إلى جدول عناصر المعيار فإننا نجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هـذا المقـال هـي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية المرتبطة بالقيم الفنية والمتعلقة بالخامة المستخدمة في إنـتاج أعمـال الفنانين. واستخدم اللغة العربية الفصيحة ولكن كانت هناك بعض الأخطاء النحوية والإملائية، رغم اهتمام الناقد بعرض جمل ذات تشبيهات أدبية. أما فيما يخص الوصف فقد وصف الناقد موضوع العمل الفني وقام بتسمية بعض الأعمال ووصـفها بصورة مبسطة، كما اهتم بوصف بيئة المعرض وأثرها على الأعمال الفنية المعروضة.

وفـــيما يـــتعلق بقـــيام الناقد بتحليل الأعمال الفنية المعروضة، فقد تناول تلك الأعمال من الجوانب الضمنية وربطها بالأغراض الوظيفية والاجتماعية في أعمال كل مـــن يســـري و فتني، والآثار النفسية في أعمال الجريبي. وفيما يخص تفسيراته لتلك الأعمـــال فقـــد أعطى تفسيرات ذاتية من خلال رؤيته الخاصة. وأعطى أحكامه من خلال تناوله الأسلوب الفني الذي اتبعه الفنانون الثلاثة، وأعطى كذلك أحكاما ذاتية مـــن خـــلال آرائه حول تلك الأعمال. ويمكننا أن نحدد طريقة الناقد النقدية في هذا المقال بأنها طريقة انطباعية، ويمكننا أن نحدد الأسلوب بأنه أسلوب قائم على الذاتية في النقد. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل).

المقال الرابع:

خـــالد الحمـــزة : الثلاثاء ٢/١١/١٤٢٠هـــ، ١٥٨٩٩، ص١٣، نحو مشهدية ولكن في السياق.

قـــدم الفـــنانون عبير الفتني، وأيمن يسري، ومهدي الجريبي مجموعة من اعمالهم التي انتجـــت خصيصا للمعرض الذي اقاموه في قاعة ارابسك بمدينة جدة في شهر شعبان ١٤٢٠هـــ، اثار هذا المعرض بعض القضايا التي نرى انها على جانب كبير من الاهمية. من اعمال عبير عرض مستمر لشريط فيديو تتكرر فيه لقطة لانفجارات متعمدة بغرض شق جبل على شاشة جهاز تلفزيون وامامه كومة من الحجارة ومن اعمال ايمن جدار مـــن الطـــوب الرملي وضع على بعد متر تقريبا من احد جدران القاعة وعلى جانبيه كومـــتان مـــن الحجارة، اما عملهما المشترك فهو قضبان من الحديد صنعت مكعبا وتدلـــت في فـــراغه مـــن السقف حجارة مربوطة بخيوط وعليها بعض الرسومات، ووضعت في ارضية المكعب قطع حجارة ايضا، وقدم مهدي فيما قدم عملا تكون من عـــدة بلاطات اسمنتية من النوع الذي يستخدم في ارصفة المشاة وضعت على ارضية القاعة متلاصقة في صفين وعلق على الجدار فوقها عدة لوحات في سطر مساحة كل منها تساوي ربع مساحة البلاطة تقريبا وعليها مسحات لونية باهتة على ارضيه داكنه،

وتظهــر الاعمـــال للوهلة الاولى خروجا على اللوحة والتمثال التقليديين ولكن بعد الــتمعن نرى فيها مناظرة للفن الجديد عالميا والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي.

يدعونا عمل عبير الى التعاطف مع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الطبيعي الخلاب والذي يعمل الانسان بمبررات حضارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على فضها وتغيير ملامح وقسمات وجهها، ودليل الاثبات هو امامك كومة من الحجارة التي تنقلك من حقيقة موهومة تتمثل في الصورة المتحركة الى حقيقة موضوعية مادية يعبر فيها الجزء عـــن الكل، العمل الفني الوثيقة والمادة معا في حضور يتجاوزهما ليتناوش فكرة التنبيه والاشارة بأصابع ثاقبة الى ما يحصل كما تثقب الديناميت احشاء الارض وعاطفة الحنو والحذو الامومية على طبيعة معطاءة بدأت وبفعل الانسان تتطور الى الافتراس بثقوبها واوزانها وتلوثها. اما جدار ايمن فهو الحاجز والمحيط القاسم والمحدد وبداية العمارة وهو الكابت والمانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع الى التجاوز والحامي من الخـــارج والمنفـــتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية من جهة اخرى، يحاور ايمن تشكيليا عبير ويسألها هل يمكن للجدار السد ان يمنع سيل حجارة خصوصا إذا هجر السيل خريره واصبح رعودا مزمجرة؟ وإلى متى سيبقى صامدا؟ وما فائدة صموده مادام السيل يتدفق عن جانبيه؟ هي يغني حضور الحاضر عن حضور الغائب؟ لا يلتقي الماء بالنار ولكنه التقى بالتراب وصنعا معا طوبة وجدارا وبيتا ومدينة. جدار ايمن من النوع الذي يمكن تجاوزه كتلك التي في سباق الحواجز.

أمـــا في عمل عبير وايمن المشترك فقد تناولا العنصر المشترك بينهما ليعلقاه في الفراغ لنـــتأمله بحياد الا من قفص مفتوح الجهات الخمس يتيح لرؤاه المحلقة ان ترفرف بحرية ولكـــنها اذا سقطت فلا محالة من ان ترزح بثقلها وبجاذبية الأرض، وان تستقر على الوجـــه السادس، حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانشطار، هل لنا ان نحاور الحجارة؟ ومن اين لنا بشفافية الخيام؟ وهل يمكن لنا ان نرى وجوهنا او وجوه من سبقونا او وجوه من نحب على الاقل كمرايا للزمان الـــذي فيـــنا؟ عمـــل قد يمثل تساؤلات اكثر بكثير من الاجابات، هذا العمل محصلة لعملـــيهما الطبيعة والجدار، انه فن يعلق على الفن وعلى فنيهما هما بالذات. إذا كان العمـــلان الطبـــيعة والجدار يشبهان الحياة تتناول بعض عناصرها فالقفص المفتوح ذو

العصـــافير المتحجرة عمل فني يشبه الفن، وبلاطات مهدي هي ككل البلاطات التي نمشـــي عليها ونحن نسير على الارصفة في رواحنا وايابنا مهمومين بمشاغلنا العظيمة والبسيطة، الجادة والتافهة، الهادفة والعبثية، نتذكر الشوارع والمدن والمعالم التي نلتقي بهـــا ولكنها وحدها التي ننساها الارصفة في كل الاماكن التي ننتقل إليها وبها مع انها الوحـــيدة التي تحملنا دون مضض، تتحملنا بالرغم من ثقلنا المادي والمعنوي، لا ضير فقد اتى من يرد لها الاعتبار مهمة قام بها طوعا مهدي ليعتذر لها منا جميعا عن غفلتنا وقلة ذوقنا، قدم ثماني بلاطات لتنوب عن ارصفة العالم بكل معالمها، الارصفة النزهة، الارصـــفة الجـــريمة، الارصفة البيت، الارصفة التجارة، كل الوان الارصفة وما تركه العابرون والمقيمون عليها من آثار يمحو بعضها بعضاً ولكنها باقية في ذاكرتها او فيمن يوثـــق لذاكرته من خلالها، طبعات الاقدام تترك اثرها بتراكب بحيث لا يبين منها بعد حـــين الا ذاك الســـراب الـــباقي، حيث اذا لم يكن بمستطاع احد ان يستحضر كل العابـــرين علـــيها فلا اقل من ان يستحضر اثارهم. هذه البلاطات استحقت في نظر مهـــدي ان يخلدها في اعمال تذكارية هي تلك اللوحات المعلقة فوقها. انه يقدم فناً يشبه الحياة كما يتمثل في البلاطات، ويقدم فناً يشبه الفن الذي هو بدوره يشبه الحياة، وفي الـــنهاية نرى تركيبا في القصد والرؤية يعلق تشكيليا على الفن والحياة باحثا عن علاقـــة حتمية بينهما. لقد دعت مثل هذه الاعمال وما زالت المهتمين بالفنون خاصة وبالـــثقافة عامة في البلاد العربية الى مواقف متباينة، فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن عن مثل هذه الاعمال، ولذلك اسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي التطورات الحاصـــلة على ساحة الفن العالمي او الغربي على وجه الدقة، او انه على العكس من ذلـــك متصـــل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم ومنها ما ينم عن توجه تقليدي يرى في الفن صورة أو مجسما.

وهـــناك موقـــف يـــنم عن فهم للتوجهات السائدة في الفن العالمي ويعرف الظروف الموضوعية والفنية التي أوجدتها، ولذلك فهو يبحث عن مسوغات ظهور وتقديم اعمال مـــن هذا النوع في المحيط الثقافي الراهن في الوطن العربي في حين يقبل موقفا آخر هذه التوجهات دون تحفظ.

انني ارى في الانتاج الفني وتقديمه في المحددات الزمانية والمكانية عملية اتصالية تفاعلية نامية تعمل على تكييف طرفيها المبدع والمتلقي والحالة هكذا فمن حق كل منهما ان يتخذ موقفا وان يدافع عنه بالحجة والبرهان حتى يستطيعا التلاقي على أرض مشتركة تفي بأفكار واغراض وطموحات كل منهما. اذا افترضنا الحالة الاولى هي الواقعة فانها قد ظهرت في نيويورك في العام 1915 عندما قدم دوشامب عمله النافورة والفنان قد قصد مع سابق الاصرار ان يطرح القضية مرة واحدة وبدون مواربة، قبل فعل دوشامب هذا كان الامر يتلخص في تقديم العمل للمشاهد كمنتج فني وهو قد يقبله او يرفضه، أما مع دوشامب فقد صار الامر الى قضية اساسية تتلخص في السؤال التالي هل الذي اراه امامي عملا فنيا ام لا؟ ولا شك انه قد ارتبط بهذا مسائل اخرى اذ انه حتى يمكنني الحكم كمتلقي ان هذا العمل والذي نميزه عن ذاك غير الفني وقد يقود هذا ايضا الى تعريف من هو الفنان، وبذا انتقل الامر الى منافسة المفهوم والذي اعتبر اهم من العمل الذي اصبح بدوره فيما بعد مفاهيميا.

ان تحدي دوشامب للتوجهات السائدة في ايامه قد يكون بذرة ما يعرف اليوم بالمفاهيمية، ويمكن القول بأن مفهوم المفاهيمية اذا اخذ بشكل عام فيمكن ان ينطبق على كل الفن الذي حققه الانسان في تاريخه الطويل، وبهذا المعنى يمكن القول بأن اي فن قد حقق مفهوما ما خلفه عن الحياة وعن الفن، اما التعرف المخصوص للمفاهيمية فهو الفن الذي ناقض جدليا الفن الحديث في بعض توجهاته، حيث رأى فيها اغراقاً في الشكلية وانعزالا عن الناس مما دعاه الى تأكيد المحتوى الادبي للعمل الفني، وقد ظهر هذا الفن، حسب بعض الآراء في الستينات ومازال يتعاظم وجوده وتأثيره.

ويقودنا معرض اعمال الفنانين عبير وايمن ومهدي الى الحديث عن قضيتين متصلتين ببعضهما البعض وهما المصطلح والتصنيف ولا شك بأن التصنيف حتى يكون ناجزا ومفيدا يحتاج اولا الى تحديد المصطلحات، ومازالت مسميات لتوجهات فنية مثل فن الحدث، البيئة، التشكيل في الفراغ، الايماء او الجسم، الفيديو، الارض غير كافية لتلقي ضوءا على هذه التوجهات ودوافعها واغراضها، ومن الواضح ان هذه التوجهات الجديدة بتنوعها وتداخلها قد وضعت التصنيفات حتى تلك المرتبطة بالفن الحديث في موضع حرج حيث اصبحت لا تفي او تستوعب الاشكال الجديدة من الانتاج الفني.

وإذا نظرنا إلى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثا حيث قصد منها الاثارة والتفاعل ثم

تذهـــب وتخـــتفي الا من توثيقها بالصور الفوتوغرافية أو بالفيديو. وفيها ايضاً نرى تشكيلات في الفراغ حيث فكر بها اصحابها ضمن حيز معين هو قاعة العرض المتنوعة في مســـاحات وحداتهـــا واتجاهاتها، وفي احدها يظهر فن الفيديو كما اشرنا اعلاه، وتقـــترب اعمـــال عبير ويسري مما يعرف بفن الارض كما يتمثل في محتوى الافكار المطـــروحة والخامات الطبيعية المستعملة، سارت كل هذه الممارسات بالعرض الى ان يكون مشهديا أو بيئة منضدة تستدعي وتحث المتلقي على المشاركة بفكره وبفعله في الاعمـــال الفنـــية. يـــبدو ان التوجهات الجديدة ما هي الا ردة فعل على الاوضاع الاقتصـــادية والاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة وعلى الفن الحديث من جهة اخـــرى، يرى النقاد المؤازرون للتوجهات المعاصرة ان الفن الحديث وحتى طلائعه قد امكن للحياة المعاصرة ان تستوعبه وتوظفه لصالحها ويرون في ذلك الكارثة. انهم يرون ان مشـــاكل وقضايا اليوم الانسانية من تضخم، وثقافة الاستهلاك، والتلوث البيئي، والفقر المعولم، والاطفال المهمشين، وغيرها لا يقدر على مناقشتها والتفاعل معها الا فـــن جديـــد، ويرون انه قد اصبحت وظيفة الفن في ازمة حيث زادها الفن الحديث غموضـــا، هـــناك عزلة وتخصصية وغياب للموضوع وتلخيصية مفرطة وتركيز على العمـــل الفني لذاته، ويشعر الفنانون بأنه قد اصبح لزاما عليهم ان يكون للفن دور في الحياة والقيام على تحقيق اغراض غير تقليدية في ظروف غير تقليدية، على الفن، كما يؤمـــن الفـــنانون اليوم، ان يعيد تماسه مع الحياة والانسان وقضاياه، وهذا بالضبط ما حاوله الفنانون عبير وايمن ومهدي.

(*) أستاذ مشارك بتاريخ الفن العالمي والعماره الإسلامية — جامعة أم القرى

تحليل المقال:

يبدأ الناقد مقاله بتقديم الفنانين المشاركين في معرض مساحات مشتركة (وهم عبير فتني وأيمن يسري ومهدي الجريبي)، ومكانه بقاعة أرابيسك بمدينة جدة، وتاريخ إقامته. ثم يقوم الناقد بوصف شامل لمحتويات المعرض من خلال وصف أبرز الأعمال للفنانين الثلاثة المشاركين فيقول عنها من ضمن ما كتب "تظهر الأعمال للوهلة الأولى

خروجاً عن اللوحة والتمثال التقليديين ولكن بعد التمعن نرى فيها مناظر للفن الجديد عالمياً والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي".

ثم يحلـل النـاقد أعمال كل فنان ، فيبدأ بعمل الفنانة عبير المكون من كومة حجارة وعرض فيديو لتفجيرات في الأرض، ويقول عن عملها المعروض "يدعونا عمل عـبير إلى الـتعاطف مـع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الخلاب والذي يعمل الانسـان بمـبررات حضـارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على فضها وتغيير ملامحها وقسـمات وجهها". وهو هنا يقدم بالإضافة إلى التحليل تفسيرات لأغراض ومعاني العمـل الفـني سواء أكان من ناحية الاتجاه الفني أو من النواحي التعبيرية الانفعالية المـتعاطفة مع البيئة والمحافظة عليها. وينتقل الناقد إلى عمل الفنان أيمن فيحلل ويفسر معـنى ذلك العمل، ويقول عن ذلك الجدار الذي بناه الفنان داخل قاعة العرض بأنه "هـو الكابـت والمـانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع إلى التجاوز والحـامي من الخارج والمنفتح على الخاص برحابة بمعانيها الايجابية من جهة أخرى". ويحاول بعد ذلك أن يفسر ذلك الحوار من وجهة نظره بين جدار أيمن وحجارة عبير في عبارات وجمل استفسارية يتركها الناقد بدون إجابة ليجعل القارئ يفكر بها.

وينـتقل النـاقد إلى عمل فني آخر مشترك بين الفنانة عبير والفنان أيمن وهو عـبارة عن مكعب مفرغ من الحديد وفي قاعدته حجارة وعلقت من السقف حجارة أخرى رسم عليها بعض الوجوه لتتدلى داخل إطار المكعب، فيحلل ويفسر الناقد هذا العمـل فـيقول عنه إنه "حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال اتسامه بالترقب والحدس والانشطار"، ثم يطرح عدد من التساؤلات ليعود ويربط هذا العمل بمـا سبقه من أعمال للفنانين عبير وأيمن فيفسر معاني العمل من خلال ارتباطه بمعاني الأعمال الأخرى.

ويطـــيل الناقد في تحليل وتفسير عمل الفنان مهدي الجريبي المتمثل في بلاطات الرصـــيف ليربطـــه بمجموعـــة مـــن المؤثرات الاجتماعية والانفعالية من خلال الأثر والذكـــرى. ثم تناول الناقد الجدل حول المعرض وتباين الآراء حول مثل هذا النوع مـــن الأعمال بين المهتمين بالفن والمثقفين في العالم العربي في محاولة منه لتبرير أسباب الرفض فقال "لقد دعت مثل هذه الأعمال وما زالت المهتمين بالفنون خاصة وبالثقافة عامـــة في البلاد العربية إلى مواقف متباينة فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن عن مثل هذه الأعمال ولذلك أسبابه، ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي التطورات الحاصلة على ساحة الفن العالمي أو الغربي على وجه الدقة، او انه على العكس من ذلك متصل بمـــا جـــد في الفـــن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض الذي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم".

ويعـــرض الـــناقد رأيـــه في مـــا قدم من أعمال من خلال "المحددات المكانية والزمانـــية" فيعبر عن ذلك بقوله بأنه يعتبرها "عملية اتصالية نامية تعمل على تكييف طرفيها المبدع والمتلقي". ويستشهد الناقد بعد ذلك بتاريخ الفن ونظرية الفن في تبرير آرائـــه حـــول المعـــرض والأعمال الفنية الموجودة والاتجاه الفني الذي يتبعه الفنانون الـــثلاثة. يقـــول الناقد "وإذا نظرنا الى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثاً حيث قصد مـــنها الاثـــارة والـــتفاعل ثم تذهـــب وتختفي إلا من توثيقها بالصور الفتوغرافية أو الفـــيديو". ويظهـــر في هذا المقال مثال على النقد العلمي الأكاديمي الذي يبحث في الأصـــول التاريخـــية ويحدد الاتجاهات الفنية وينقل وجهات نظر متعددة عن الأعمال الفنية المعروضة.

ويصدر الناقد أحكامه على المعرض والأعمال الفنية من خلال ربطها بالمجتمع والبيـــئة والثقافة والفن الحديث والتوجهات المعاصرة في الفن. ثم نجده يوجه الفنانين ويقدم النصائح في هذا المجال فيقول "أصبح لزاماً علهيم أن يكون للفن دور في الحياة

والقيام على تحقيق أغراض غير تقليدية في ظروف غير تقليدية، على الفن... أن يعيد تماسه مع الحياة والانسان وهذا بالضبط ما حاوله الفنانون عبير وايمن ومهدي".

وبالـــنظر إلى جـــدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفـــرت في هـــذا المقـــال كانـــت كمـــا يـــلي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصـــطلحات والمفاهيم فقد استخدم الناقد المفاهيم الفنية الدقيقة والمفاهيم المرتبطة بالخامات المستخدمة في إنتاج الأعمال الفنية المعروضة. كما اهتم الناقد بمفاهيم نظرية الفـــن وتاريخـــه، وكان الناقد مهتما بالقواعد النحوية والتشبيهات الأدبية في كتابته لـــلمقال ولكـــن على ما يبدو أن الطباعة الصحفية لا تخلوا من الأخطاء الإملائية في أغلـــب الأحيان. وفيما يتعلق بالوصف فقد قام الناقد بتسمية أهم الأعمال الفنية في المعرض وقام بوصف الأجزاء البسيطة دون الخوض في وصف العلاقات المركبة، وقد تمكن الناقد من وصف العمل في ظل بيئة المعرض بشكل شامل.

أمـــا فيما يتعلق بالتحليل فقد قام الناقد بتحليل العمل الفني بناء على النظرية الضـــمنية، وتناولها من خلال المؤثرات الوظيفية والاجتماعية والنفسية والجمالية من وجهـــة نظر جمالية معاصرة. وفيما يتعلق بالتفسير فقد قام الناقد بتفسير العمل الفني بموضوعية، ففسر معاني الأعمال الفنية وقدم تبريرات يشرح من خلالها أسباب جودة العمـــل الفـــني بطـــريقة غير مباشرة، وكتب عن تلك الأعمال من وجهة نظر ذاتية بالإضافة إلى استشهاده بالمؤثرات الوظيفية والاجتماعية والنفسية. أما حكم الناقد فقد كـــان مـــتعلقا بالأسس الجمالية المعاصرة، ومتأثرا بالآراء الذاتية للكاتب. ويمكننا أن نحـــدد الطـــريقة النقدية التي اتبعها الناقد هنا في الطريقة الاستقرائية التي لا تخلوا من الذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أ. ف. ب. : الثلاثاء ١٤٢٠/١٢/٢٩هـ، ١٥٩٥٥، ص١١، ثابت مثل شجرة متروك مثل حجر.

(عربياتي) وكان يمكن ان اقول أيضاً (عروبياتي) بهذه الكلمة استهل المصور اللبناني سامر معضاد افتتاحيته لكتابة الذي يحمل عنوان (عالمي العربي) والصادر في فرنسا عن دار (أكت سود) قبل مدة ومنه اخذت الصور المعروضة حاليا في معهد العالم العربي في باريس.

والمعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الذات وفي ارجاء العالم العربي المتوارية والمخباة التقط خلالها سامر معضاد نبض الامكنة وجسدها في صور تكاد تنطلق لشدة ما تملك من دلالات واحتدامات يرفض صاحبها الا ان ياخذها في اللونين الاسود والابيض وكل ما يعكسانه من ظلال متدرجة تشبه هذين اللونين.

ويكتسب الانسان في اعمال سامر معضاد التصويرية ابعادا عميقة على علاقة بتاريخ ما لكن هذا التاريخ يظل هارباً مثل خيط طويل متصل والانسان في صورة يقف حارسا للأمكنة المنفردة يسكنها فيحزن الى حد الطرافة الناهضة من الوجع ومن إحباطات الزمان.

والامكنة العربية على اتساعها واحدة امام عدسة المصور المتحمسة والفضولية الى ابعد حد وتلك سمة تكسبها الكثير الكثير من التميز أعمل يقول معضاد لاظهر حقيقة الوجه الإنساني " الإنسان يبدو كأنه " نابت مثل شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء احياناً ".

ويحرص سامر معضاد على اصدار كتب تضم بعض اعماله التصويرية (لان الكتابه هي الطريقة الوحيدة للتعبير بشكل حر عبر النص والصورة) كما يقول وقد اصدر ثلاثة كتب ولها عن (الاطفال) الحرب، ولبنان ١٩٨٥ – ١٩٩٢ وقد شارك في صور عن هذا الموضوع في معرض بيربينيون (فيزا للصورة) العام ١٩٩٢ وكتابة الثاني سجل يؤرخ ليوميات الفلسطينين المبعدين الى جنوب لبنان وعنوانه (عودة إلى غزة).

وسـبق لسامر معضاد ان فاز بجائزة (وورلد برسي للصورة) العام ١٩٩١ كما فاز بجائزة (ماذر جونز) في سان فرانسيسكوبالولايات المتحدة العام ١٩٩٩.
معرضـه (عالمي العربي) يستمر لمدة شهرين في معهد العالم العربي ابتداء من ١٧اذار /مارس الماضي.

تحليل المقال:

الناقد كاتب هذا المقال غير معروف فهو يرمز لاسمه بالأحرف أ.ف.ب، وهو يكتـب مقالـه هذا عن الفنان المصور الفوتوغرافي سامر معضاد الذي يقدم معرضه التصويري مع إصداره لكتاب يضم صوراً عن العالم العربي باللغة الفرنسية تحت اسم (عروبياتي أو عربياتي). وبعد ما يقدم الناقد الفنان ومؤلفه إلى القراء ينتقل إلى وصف وتحليـل عـن المعرض فيقول "المعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الـذات وفي أرجـاء العـالم العربي المتوارية والمخبأة التقط خلالها سامر معضاد نبض الامكنة وجسدها في صور تكاد تنطق لشدة ما تملك من دلالات."

ويحاول الناقد تفسير تلك الدلالات واستنتاج المعاني وراءها من خلال الأبعاد العمـيقة المرتـبطة بالتاريخ والمكان ومشاعر الإنسان. وفي تشبيه أدبي يصف الناقد عدسـة الفـنان بالفضـولية، ويجعـل من ذلك سمة تكسب أعماله (حقيقة الوجوه الإنسانية)، ومن وجهة نظر ذاتية يفسر معنى الوجه الإنساني في أعمال الفنان معضاد فيقول: "الإنسان يبدو كأنه نابت من شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء أحياناً".

ويعـود الـناقد ليكتب عن المؤلفات والإصدارات السابقة من الكتب للفنان والـتي تضم أعماله التصويرية (حيث يرى الفنان أن في الكتاب فرصة للتعبير بشكل حر عن الصورة بواسطة النص). ويذكر أن للفنان بعض الكتب عن الأطفال ضحايا الحرب في لبنان، والتي شارك بها في معارض سابقة وفاز من خلالها بجوائز عالمية مختلفة

خلال الأعوام ١٩٩٢م إلى ١٩٩٩م. وفي ختام المقال يعطي الناقد معلومة حول مدة المعرض الذي أقيم في معهد العالم العربي بباريس.

وبالنظر إلى جدول عناصر معيار التحليل فسنجد أن العناصر المعيارية التي توفرت في هذا المقال كانت كما يلي: فيما يتعلق بللغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدم الناقد في هذا لمقال المصطلحات الفنية ولكنه لم يقم بتوضيح أي مفاهيم للقارئ العادي. كما أنه اهتم بالقواعد اللغوية واستخدم التشبيهات الأدبية، وكما ذكر سابقا فقد كان هناك بعض الأخطاء الإملائية التي لا تخلو منها أي صحيفة. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يصف أعمالاً بعينها للفنان لكنه قام بوصف المعرض والأعمال بشكل عام وأهتم بالكتابة عن مؤلفات الفنان والجوائز التي حصل عليها.

أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد اهتم الناقد بالتحليل الشكلي، وربط الأعمال الفنية بالتاريخ العربي، وعبر عن أثر الأمكنة على المشاعر الإنسانية التي تعكسها عند الفنان والمشاهد لصوره. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد قدم الناقد في مقاله هذا تفسيرات ذاتية عبر بها عن انفعالاته مع صور الفنان. أما فيما يتعلق بجانب الحكم، فلم يصدر الناقد أي أحكام على الأعمال الفنية. وكانت الطريقة المتبعة تقوم على الوصف والتحليل فقط. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

٢- المقالات النقدية في صحيفة الجزيرة

المقال الأول:

المحـــرر (بـــدون اسم) الخميس ١٤٢٠/٥/١، ٩٨١٤، ص١٣، يمكن وصـــفه بالـــنحلة الربـــيق الديناميكي التبدل يفاجئ المتابعين بتجارب تشكيلية متجددة.

المتابع لمراحل مسيرة الفن التشكيلي السعودي لا يمكنه التعرف على حدود جيل وآخر نتيجة لتتابع انضمام الفنانين لها في فترات متقاربة ومتلاحقة ويمكن لنا ان نقدم الفنان فهـــد الربيق كمثال لهذا النمو السريع اذ جاء في فترة لا يمكن فصلها بين جيل الرواد والجـــيل اللاحـــق بهـــم ولهذا فهو واحد من أولئك المتميزين والقادرين على المنافسة والوقـــوف مع أصحاب التجربة والتأهيل العالمي ويمكن لنا أيضاً ان نقدم هذا الفنان ووصفه بالنحلة التي تنتقل من زهرة الى أخرى مستفيدا من كل التجارب ومحاولا بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات اذ عرف عن الفنان الربيق مفاجآته الدائمة في كل مرحلة من مراحل عطائه بدءا بالواقعية التسجيلية لواقع الحياة الاجتماعية والواقع البيـــئي وخصوصـــا واقـــع بيئة منطقة نجد وانتقل بعدها في وقت قصير الى أسلوب التجريب عبر استخدام اكثر من تقنية في تنفيذ اللوحة والاعتماد على احياء العمل بعد ان يؤســـس اللوحـــة بإيقـــاع لوني تلقائي يستخرج منه ما يمكن تصوره من عناصر والتأكـــيد عليها، استمر الربيق في معالجة التكنيك والاستفادة منه فتره ليست قصيرة أضـــفى علـــيها شـــيئاً من احساسه اللوني المعروف عنه وتحليله للألوان الساخنة من بنفجســـي الى الـــبرتقالي الاصفر مرورا بالأحمر والأحمر الوردي نحو لمسات أقل من الألوان الباردة خصوصا الأزرق وامتزاجه بأطراف اللون الأصفر محدثاً سمة لونية أقرب إلى الأصفر المخضر.

اســـتفاد الفنان الربيق من هذه المرحلة بأن سخرها لتنفيذ أغلفة القصص والدواوين الشـــعرية وانتاج مجموعة من الأعمال ذات الترعة الأدبية عبر عناصر خيالية استخدم فـــيها وجه المرأة وخصوصا العينان بأسلوب أقرب الى السيريالية امتدت هذه المرحلة

حـــتى توقـــع الكثير ان الربيق لن يخرج من هذه التجربة إلا انه قدم في اعماله الأخيرة مزيجا من الأرضية التلقائية الأداء واستخراج ايقاع لوني عبر تجربة ادائية استخدم فيها أدوات مساندة للفرشاة اضاف اليها بعد ذلك عنصرا حروفيا راقصا.

مـــر الفنان الربيق بالكثير من التشابه في أعماله مع بعض الفنانين خصوصا رفاق دربه ومســـيرته وهـــذه حالة طبيعية نتيجة لتواجدهم في الصفوف الدراسية بالمعهد او من خـــلال مرسم الجمعية. أما ما يمكن الوقوف أمامه فهو أسلوب استلهامه للحرف او كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز دور التأثر المباشر بالفنان التونسي نجـــا المهداوي إلا ان هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. ساهم الفنان الربيق في الحركة التشكيلية المحلية بأعماله منذ بداية اقامـــة المعارض وحتى الآن منها معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون. كما ساهم بعد انضمامه لجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون بالكثير من الأعمال.

تحليل المقال:

كاتـــب هذا المقال هو أحد محرري الصفحة التشكيلية بصحيفة الجزيرة، الذي يـــبدأ مقالـــه بالحديـــث عن عدم إمكانية تحديد حدود بين أجيال الفنانين في المملكة ويـــرجع ذلك إلى تتابع انضمام الفنانين الجدد باستمرار إلى الحركة التشكيلية، ويضع الفنان فهد الربيق الذي يكتب عنه هذا المقال بين هؤلاء الفنانين الجدد والجيل الجديد الذي يستفيد من خبرات الفنانين السابقين ويقول عنه "ويمكن لنا ان نقدم هذا الفنان ووصـــفه بالـــنحلة التي تتنقل من زهرة الى أخرى مستفيداً من كل التجارب ومحاولا بكل السبل للكشف ومعرفة مختلف التقنيات".

وهكذا نجد الناقد يتحدث كثيراً عن الفنان وأسلوبه الفني التقني. وعندما يبدأ الـــناقد في الوصـــف الشكلي لأعمال الفنان نجده يخطئ في بعض المفاهيم حين يذكر اللـــون البنفسجي ضمن الألوان الحارة، واللون الأصفر ضمن الألوان الباردة، وهذا

خطـــأ فادح يفقد كاتب المقال المصداقية في إمكاناته كناقد. ويستمر الناقد في مقاله فيصـــف المـــراحل الفنية التي مر بها الفنان والتجارب التي قدمها من خلال ممارسته لتقنـــيات مخـــتلفة في الإنـــتاج الفني، مثل تصميم أغلفة الكتب والمساهمة برسومه في الدواويـــن الشعرية، ورسمه للوحات سريالية تقوم على رسم الوجه الأنثوي والتركيز عـــلى العيـــنين. ويستخدم الناقد أسلوب النقد الشكلي مع التركيز على التقنية دون التطرق إلى مضامين أعمال الفنان.

ويصدر الناقد حكمه على الفنان وأعماله الفنية بشكل عام فيذكر أن أعمال الفنان تتشابه مع فنانين آخرين من رفقة دربه، الذين قد تأثر بهم من خلال زمالته لهم في الدراسة أو في مرسم جمعية الثقافة والفنون. ويقول عن أسلوبه الحروفي الذي اتبعه مؤخـــراً "أما ما يمكن الوقوف أمامه فهو أسلوب استلهامه للحرف او كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز التأثر المباشر بالفنان التونسي نجا المهداوي إلا أن هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. وفي خـــتام المقال يخبرنا الناقد عن مشاركات الفنان في المعارض المختلفة مثل معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون، وجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون الخليجي.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقـــد اســـتخدمها الناقد ولكن كان هناك بعض الأخطاء الواضحة في بعض المفاهـــيم، وكانـــت مفاهيم الناقد ومصطلحاته تركز على تقنيات الأداء الفني عند الفـــنان. وفـــيما يخص الالتزام بقواعد اللغة العربية واستخدام التشبيهات الأدبية فلا يوجـــد أخطـــاء لغويـــة ولكن هناك بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. أما فيما يتعلق بالوصـــف فـــنجد الناقد يصف أعمال الفنان دون تسمية أحدها ويطلق وصفه على

الأســلوب الذي نفذ به الفنان تلك الأعمال وذلك بوصف العلاقات الفنية وطريقة الفنان في العمل الفني.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل ففد استخدم النظرية الشكلية في تحليل أعمــال الفنان، وحاول ربطها بالمجتمع. أما عند قيامه بمهمة التفسير فقد حاول بإيجاز تــبرير جــودة أعمــال الفنان بطريقة غير مباشرة. وفيما يتعلق بحكم الناقد في مقاله الــنقدي فقد كان حكمه متعلقاً بأسلوب الفنان التقني المرتبط بالتقييم الجمالي. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

محمــد المنيف، الخميس، ١٤٢٠/٥/٢٩، ٩٨٤٢، ص١٣، استلهام البيــئة بكــل عناصرها المادية والحسية عنوان مباشر لانتماء الفنان ... الفنان الصادق يستجيب مباشرةً لمختزنه الثقافي والبيئي.

في كل معرض جماعي تتاح فيه الفرصة لمشاركة أكبر عدد من الفنانين التشكيليين على مســتوى المملكــة تــبرز لنا الكثير من سمات التنوع واختلاف أساليب الطرح تقنيا وموضوعيا، وإذا كنا نتفق على التعدد التقني وما تكشفه الأعمال الفنية من اتجاهات نحو المدارس العالمية كالسريالية والواقعية والتجريدية والانطباعية الى آخر المنظومة لتلك المسميات إلا اننا نقف للبحث عن الجانب الأهم وهو استلهام معطيات الواقع المحيط جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وما يعنيه من تأثير على الفنان ومن ثم انعكاس تلك المختزلات أو المؤثــرات على ابداعه. والتي يعتبرها النقاد والمتابعون وحتى ممتلكو حاسة التذوق العالية (الجودة) يمكن لهم معرفة تمكن الفنان المؤدي للعمل المعروض امكانية التعبير عن تلــك التداعــيات أو تلك المحفزات ويمكن لنا أيضا ان نتعرف على الحالة الابداعية (النفســية) التي تقف خلف ذلك الأداء وتدخل في كل جوانبه البنائية لونا وخطوطا وكــتل وفراغات - فتصبح تلك اللمسة أو ذلك المحرض بصمة هامة خصوصا للفنان الصادق من ابداعه خلاف الفنان المؤدي لمجرد الأداء.

ومـن هـنا نعـود لبيت القصيد كما يقال وهو المحيط بكل عناصره المادية والحسية والاقتراب من أبعد نقطة داخل أعماقه ولجه لنعود بوصف مباشر للكيفية التي خرج بهـا العمـل ومدى مطابقتها لمواصفات الابداع أو هي مجرد انعكاس باهت وجاف لذلك المحيط. وكما قلنا في بداية الموضوع ان هدفنا اليوم هو استقصاء جانب التعامل مـع جمالـيات الواقع بكل جوانبه المرئية ومدى انعكاسها على ابداعات الفنانين من مختلف المناطق فإننا نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحات ذات التوجه الواقعي لاشكال وانماط الحياة واشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية منها أو ما للانسان تأثير علـيه ويمكن لنا أن نكتشف ذلك التأثر أو الاستلهام في العديد من الأعمال لنماذج مختلفة من مناطق المملكة فجعل منها مؤدوها عناوين مباشرة للمنطقة التي ينتمون اليها وهذا أمر طبيعي لا خلاف عليه نتيجة لتعايش ذلك الفنان مع بيئته حتى ولو عاش بقية حياته في مواقع أخرى نجد أنه يعود لمختزنه الذهني القديم دون توجيه يقدر ما هو أمر من مرجعية ذات صلة بالعواطف والذكريات وأيضاً المعاناة بكل أشكالها، واذا بنا قد كشـفنا أو تعرفنا على النمطية العامة والطرح المنتمي من الفنان لبيئته ومعرفتنا بموقع ذلك الفنان من خلال أنماط واقعه فإن في إبداعات فناني المنطقة الجنوبية ما يعتبر أجمل دليلاً وأكثرها وضوحا وشفافية وصدقاً.

ومنها أعمال الفنانين إحسان برهان في لوحة تمثل رجلا من رجال تهامة ولوحة الفنان عبد العزيز العواجي لقرية من قرى الجنوب وأسلوب البناء فيها، ولوحة الفنان مهدي راجـح لقـرية من جازان، والفنان عبدالله عامر في لوحة بيت على قمة جبل وغيرها كثير من الأعمال الرائعة والمستلهمة من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

تحليل المقال:

كاتـب هـذا المقال هو الفنان والناقد الصحفي محمد المنيف، المشرف على الصفحة الفنية الأسبوعية بصحيفة الجزيرة. يكتب الناقد عن مشاركات بعض الفنانين الجـدد في المعـارض الـتي تفتتح في مختلف مناطق المملكة، فيصف هذه المشاركات بالتنوع والاختلاف في أساليب الطرح سواء أكان في الموضوع أم في تقنيات التنفيذ. ويؤكـد على تعدد المدارس الفنية التي اتبعها الفنانون السعوديون، فيحاول أن يحلل

ذلــك الاخـــتلاف والــتعدد بطريقة شاملة من خلال ربطها بمعطيات الواقع المحيط، الجغرافي والتاريخي والثقافي، وتأثير ذلك على إبداع الفنانين. ويقول عنه بأنه تعبير عن "تلــك التداعيات أو تلك المحفزات" التي يمكن بها لأي شخص متذوق التعرف على "الحالة الإبداعية (النفسية) التي تقف خلف أداء الفنان".

ثم يناقش الناقد بنائية ذلك الأداء في أعمال هؤلاء الفنانين السعوديين الجدد، فيتحدث عن اللون والخطوط والكتل والفراغات واللمسات المحرضة للفنان الصادق مــن خــلال الإبداع وليس فقط الأداء. ونجد الناقد يحلل أعمال الفنانين السعوديين الواقعــية المــتأثرة بالمحيط والبيئة فيقول "نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحة ذات التوجه الواقعي لأشكال وأنماط الحياة وأشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية". ويؤكــد الــناقد على تأثر الفنانين السعوديين بالبيئة أو المنطقة التي ينتمون إليها، وأن الفنان يعود دائماً لمختزنه الذهني القديم ويعبر عن عاطفة نحو الذكريات والمعاناة بكل أشــكالها. ويــرى الناقد في حكمه أن ذلك النوع من التعبير يظهر كنمطية عامة في أعمال الفنانين السعوديين الجدد، وخصوصاً في إبداعات الفنانين من المنطقة الجنوبية. ويضــرب بعــض الأمــثلة فيسمي بعض الأعمال الفنية لمجموعة من الفنانين الذين استلهموا في أعمالهم من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

وبالــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية نجده قد اهتم باستخدام تلك المصطلحات والمفاهيم وخصوصاً المفاهيم المرتبطة بأساليب الأداء الفني والمدارس الفنية المنتشرة. وكان الناقد ملتزما بالقواعد اللغوية، ولم يلفت انتباه الباحث أي تشبيهات أدبية قوية وكانت هناك بعض الأخطاء الإملائية البسيطة التي لا تخلوا منها أي صحيفة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد قام

بتسـمية بعض الأعمال لمجموعة من الفنانين السعوديين كما قام بوصف أشياء أخرى مثل المشاركات في المعارض كقضية فنية.

أمـا فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد حلل الأعمال من وجهة النظر الواقعية وحاول تحليلها شكلياً ولكن باختصار. كما تناول أثر البيئة والتراث والتاريخ والثقافة على تلك الأعمال الفنية، ولكن فيما يخص قيامه بمهمة التفسير فكان تفسيره لهذه الأعمال ينطلق من تبريرات غير مباشرة مرتبطة بالمؤثرات البيئية والتراثية، وكان حكمه ذاتياً فيما يتعلق بالتعبير عن بيئة وذكريات ومعاناة الفنان. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

عـبود العبـيد، الخمـيس ١٤٢٠/٩/٢٢، ٩٩٥٤، ص١٤، مـن التجارب التشكيلية السعودية عمر طه يجمع في أعماله بين تجربة الحاضر وبقايا الماضي بفانتازيا اللون والخط والمساحة.

- درس الفن في جامعة أم القرى، ١٤٠٢هـ - بكالوريوس تربية فنية تخصص تصوير تشكيلي.
- عمل مديرا لمركز الثقافة والفنون بالهيئة الملكية بينبع.
- وقد قام بتدريس التربية الفنية للمراحل الإبتدائية والمتوسطة والثانوية بالمملكة.
- وله اسهامات في كتابة القصة والشعر عدة.
- وقـد أشرف على تنظيم العديد من الفعاليات التشكيلية والثقافية وقد حصل على مراكـز مـتقدمة في العديد من المسابقات التشكيلية عن مشاركاته الفنية في معارض جماعية لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية والمركز السعودي للفنون التشكيلية وبيت الفنانين التشكيليين.. وعن معارض خارجية جماعية في أمريكا ولندن وقطر وقد مثل المملكة في المعرض المقام بمناسبة انعقاد مؤتمر زعماء دول مجلس التعاون بالدوحة ١٤١١هـ.

– له معـــرض شخصــــي في بيت الفنانين التشكيليين ١٤١٦هـــ ومعرض ثلاثي مع الفــــنانين عـــبد الله نواوي وعمر طه وعوض ابو صلاح ١٤١٧هـــ في بيت الفنانين التشكيليين بجدة.

– يعمل الآن رئيس لجنة العلاقات العامة ببيت الفنانين التشكيليين بجدة.

وفنتازيا الرسم بالألحان والألوان.

– عندما رحلت الدهشة الفنية مع الفنان عمر طه وتلاشت بعكس الفنون البدائية التي تركـــت اثـــرها على الفن الحديث كالينبوع الذي يتدفق ويلتمع تموجاته من خلال خطـــوط عريضــــة لـــتطورات سابقة.. أو عندما اهتم الباحثون بتدوين حكايا اللون بالصدق والاخلاص وقد تأثروا بالمدرسة الميتافيزيقية عندما قدم لوحاته بطابع الايقونة الشــــرقية القديمة وقدم فيها لوحات حديثة لها نمط المواجهة مع الذات في الحياة اليومية المعاصــــرة.. في شكل المناقشة الملونة في رمزية أخذت في بعض الحروفية ملامح محلية نابعه من لعبة المتلاقح لما بين الاسود والابيض او المواضيع الملونة بأسلوب خاص يتفرد بـــه الفـــنان عمر طه بعيدا عن جميع الحروفيين الذين سكنوا في قواعد الخط كطبيعة صامتة، وساكنة.. وعلى وجه الخصوص تأثر بعقلانية من خلال الفن التجريدي الذي طـــوره لصــــالح اســـلوبه ليعالج الموضوعات الاجتماعية في فنه وذلك مع المساحات الشــــاعرية الملونة والتي اوجدها عقلانية الوعي لسحر الشرق عندما اهتم بالزخارف الحروفـــية والكتابات العربية واعطى فيها تجارب حديثة ذات شاعرية ملونة انه ساحر مـــن الشــــرق.. عندما يعبر عن دقائق الحياة التي يسعى اليها بعمق ليتلاءم مع الحياة والحـــب والانسان والسعادة والبحث وكأنه الشاهد على واقع نعيشه ولكنه الشاهد الـــذي له حضوره الخاص واسلوبه الخاص الذي يميزه عن اقرانه الآخرين.. بعيدا عن المباشرة في الطرح والمعالجة.. انه: عمر طه الذي يجمع في اعماله الاخيرة تجربته الماضية لـــيأخذ من الحاضر لغة المستقبل حتى يكون فنه خالداً أليس حلم الفنان ان يضمن في لوحته الواقع المتجدد بأزمنته المختلفة وتغيراته المستمرة اللامتناهية. حيث انه الذي يرى ويعـــبر بحـــرية عما يرى ليعطي عمله الابعاد الاعمق لتكون اعماله ذات حس جمالي ووجداني الذي يدفع للتجديد عندما يطلب الحصول على المستحيل عبر الآني والباقي.

عمـــر طه وهو الذي يبحث بين تراثه المتنوع الفني.. لا يريد اسلوبا تقليديا في التعبير الفني ولا يريد المباشرة عندما يلجأ الى الرموز البسيطة أو المعقدة في انحناءات للدائرة أو

العـــين أو الواو أو اللام أو باقي الحروف التي تشكل حقيقة عمله بأسلوب انطباعي شـــاعري يوقفه على موضوعاته المجردة التراكيب في بناء خاص به له شخصية قد تمثل حـــركة التشكيل المعاصر في المملكة العربية السعودية والتي يمكن ان نلخصها بقولنا (بعد الابتعاد المرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه. عاد الفنان (عمر طه) إلى انطباعيـــته الوادعة. لكن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الايجابية الـــتي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محدثة. ستغني تجربته وتطورها وتكرس القها المتصـــاعد يوما اثر يوم غير ان عمر طه الحقيقي يبقى هو ذلك الملون المتمكن القادر عـــلى لمـــلمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال وسكبه بكل طزاجة وألق. في لوحة شاعرية يختلط فيها الحلم بالواقع. والخيال المحلق بالطبيعه وهي في ابهى تجلياتها ولحظاتها المنســـجمة فيها مع نفسها وكأني به شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الغرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها. كشاعر يتقن جيدا كيف يغرس ريشته في اللون ومتى لتأوي التقليدية التي كان دوما يرمز من خلالها الى دور الانســـان والحاجـــة إلى وجوده بمتانة الاشكال المتينة والاهتمام الزائد بالعناصر الاثـــرية عـــندما يترك أنامله من ضمن الصياغات ليعبر عن مضمون شخصي يعطي للإنسان اهميته في اثره الهام كرمز قريبا في لغة الأخادير بجمالية خاصة راسخة بالعناصر التراثـــية في ارض وانسان في صفة مميزة.. عن باقي الفنانين الحروفيين.. عندما يدمجنا بـــناء لوحته ليقدم تركيبا خاصا.. قوامه الانسان الفنان المشكل والاجواء التجريدية والرمـــزية التي تبدو شديدة التأثير بتداخل مع التجارب العالمية المختلفة ضمن اضاءات معبرة عن لعبة الظل والنور وسطوح الاسطحة الفنية ذات الملمس الذي يجدد عناصره التشـــكيلية في غـــنى تحيط بنا للتعبير عن قضاياه الفنية المطلقة.. ليحمل معاني اعمال لحظات تراجيدية خاصة وليعكس تركيبا لعناصر متعددة.

في لوحة (عمر طه) انموذج لعمل متكامل فيه الانسان وقد قضى عن طريق الفكرة فيه تلك الواقعية الدقيقة مع استخدامات الاشياء العادية لغة الجدار او الآرمة او المخطوطة المحفورة بخربشات رغبة الفنان التشكيلي للوصول إلى الوجود الملحمي الذي يتفاعل به الفنان مع ادواته ورموزه البسيطة والمعقدة حين يتمكن الفنان من تحقيق ذلك.. عندما يحـــاول التعبير عنه بصدق.. او عندما لا يريد الفنان المباشرة في لغته.. كذلك كانت الـــنماذج الفنـــية في صـــيغ الفـــنان (عمر طه) الفنية.. وخلفياته الثقافية والفكرية

والتشـــكيلية.. مـــن خلال شفافية حالمة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائـــية الرومانســـية.. الذي يدرك تماما (عمر طه) اسرار الالوان الوسيمة وكيفية استنباطها وبعثرها فوق سطح اللوحة وعناصره المختلفة.

وبالتدريج أخذ يغادر (عمر طه) انطباعيته الساحرة هذه ليقدم لنا تجربة مجردة الاشكال والصـــياغات لكنها غنية الحركة والتعبير مدهشة الايقاع غريبة التوجه والاتجاه فهي شيء من التجريد الممزوج بالسيريالية والوحشية والتجريدة والحروفية العربية وفي بعض جوانبها لتلامس الانطباعية التي طالما ميزت تجربته وارتبطت فيها.. فالاشكال الجديدة اشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع المحيطات، أو هياكل قادمة من عالم خرافي فضائي او هي شيء من خلجات هادئة في الظاهر قلقة ومتفجرة في الباطن. والحقيقة، على الرغم من ابتعاد الفنان (عمر طه) في التجريد والتخليص والتكثيف الهيئاتي بحيث اصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضاً.. فقد ظل مع ذلك امينا للعنصر الاساسي في تجربته الفنية وهو اللون الفني الساحر الرافل بالتعبير والجمال.

تحليل المقال:

كاتـــب هـــذا المقال هو كاتب فني من سوريا ومعلم لمادة التربية الفنية التربية بالرياض. يبدأ المقال بتقديم نبذة يعرف فيها بسيرة الفنان الذاتية ومنجزاته التي يعتبرها قـــد ارتبطـــت بالحركة التشكيلية السعودية. وتحت عنوان (وفنتازيا الرسم بالألحان والألـــوان) يكتب الناقد عن أسلوب الفنان عمر طه الذي تأثر بمدارس الفن الحديث وانعكســـت فيه البدائية. فيقول عن الفنان بأنه مازال يتطور، فيذكر بأن الفنان عمر طـــه قد تأثر بالأيقونة الشرقية القديمة، والمدرسة الميتافيزيقية، والرمزية، التي انعكست في الألـــوان وفي تناولـــه للحرف العربي، وعلى الملامح المحلية بأسلوبه الخاص المتأثر بالتجريدية، لموضوعات اجتماعية ومظاهر الحياة، وفي اهتمامه بالزخرفة. ونجد الناقد يمدح الفنان عمر طه فيقول عنه "ساحر من الشرق" وفي مكان آخر يصفه بالشاعرية فـــيقول "وكـــأني بـــه شاعر مداده اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الغرافيكية للنقش العربي ذي الحروف العربية بسحرها." ويحدد الناقد للفنان أكثر من

اتجــاه فني، فمرة يصفه بالانطباعي ومرة بالوحشي وأخرى يصفه بالتجريدي ثم يصفه بالســرياني ومرة أخرى ينسبه إلى المدرسة الحروفية العربية، وهذا قد يرجع إلى تعدد المدارس الفنية التي مر بها الفنان في تجاربه الفنية، أو أن الناقد لم يستطع تحديد أسلوبه فأخذ يطلق مسميات مختلفة من خلال رؤيته لأعمال متفاوتة.

ويركــز الــناقد على أسلوب الفنان واتجاهه الفني في أعماله الأخيرة وتجاربه المــتعددة في أعماله السابقة. ويتحدث عن تأثر الفنان بالتراث المحلي وتناوله بأسلوب غــير تقليدي وغير مباشر وذلك من خلال استخدام الفنان عمر طه لرموز خاصة به. وفي مكــان آخر يعتبر صياغاته للتراث تعبر عن مضمون شخصي متأثر ومتداخل مع تجارب الفن العالمي. وفي حكم ذاتي على الفنان يقول الناقد عنه بأنه صاحب "شخصية تمــثل حــركة الفــن التشكيلي المعاصر في المملكة العربية السعودية". ويحاول الناقد تلخــيص تلك المؤثرات التي وقعت على الفنان عمر طه فيقول "بعد الابتعاد المرحلي عــن مسببات الصراع الداخلي في نفسه عاد الفنان (عمر طه) إلى انطباعاته الوادعة، لكــن برؤية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الإيجابية التي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محدثة".

ولا يكــف الــناقد عن المديح المبالغ فيه للفنان وأسلوبه الفني فيصفه "بالملون المــتمكن القادر على لملمة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال". ويحلل بعض تكويناته بشــكل عــام وعناصره الشكلية في أعماله الفنية فيقول بأنه يحملها معان للحظات تراجــيدية خاصة، ويحملها بفكرة، فيقول عن أعماله بأنها تحتوي على "شفافية حالمة عبر توليفات لونية عالية الانسجام والتعبير والغنائية والرومانسية".

وفي محاولــة من الناقد لتفسير تلك الرموز التي يستخدمها في لوحاته الحديثة فيقول عنها "فالأشكال الجديدة أشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع المحيطات

أو هـــياكل قادمـــة من عالم خرافي فضائي أو شيء من خلجات هادئة في الظاهر قلقة ومـــتفجرة في الباطن". ويختم الناقد مقاله بالقول عن أسلوب عمر طه "بأنه ابتعاد في الـــتجريد والتلخـــيص والتكثيف الهيئاتي بحيث أصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضـــاً." وهو بذلك يحكم على الفنان بأنه صاحب أسلوب شكلي بحت، "والعنصر الأساسي في تجربته هو اللون الفني الساحر الرافل بالتعبير والجمال.

بالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية نجده قد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالفن ولكنه لم يقم بتوضيح أي مـــن المفاهـــيم الفنـــية، وقد كان ملتزماً بالقواعد النحوية واستخدم التشبيهات الأدبـــية. أمـــا فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد ركز على وصف الأسلوب الفـــني للفنان عمر طه ولم يصف أي عمل بصورة محددة. وفيما يتعلق بمهمة التحليل فقد قدم الناقد تحليلات تقوم على النظرية الشكلية لأعمال الفنان ولم يحدد عملا بعينه كما ربط هذه الأعمال ببعض المؤثرات الاجتماعية والتراثية.

أمـــا فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد حاول تفسير معاني رموز الفنان عمـــر طه. وقدم تفسيراته من رؤية ذاتية. وأعطى الناقد حكماً على الفنان وأسلوبه الفـــني، وكان مبالغـــاً في مديحه للفنان وتقييمه له. أما عن الطريقة النقدية التي اتبعها الـــناقد فقد كانت طريقة انطباعية واضحة. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

مـــريم شرف الدين، الخميس ١١/١١/١٤٢٠، ١٠٠٠٣، ص١٥،

الفلمـــبان بعد غياب ٢٠ سنة يجسد في معرضه الثاني ألم المعاناة ومعاناة الألم.

كان عشاق الفن التشكيلي بمدينة جدة يوم الاثنين الماضي من هذا الاسبوع على موعد مـــع المعـــرض الشخصي الثاني للفنان التشكيلي احمد فلمبان بصالة ارابيسك للفنون وتحـــت رعاية صاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبد العزيز ويستمر لمدة عشرة أيام.

وكمـــا كانت توقعات المهتمين بالفن التشكيلي فقد جاء المعرض على قدر كبير من الاهمـــية ويشـــكل اضافة اخرى للحركة التشكيلية وتجسيد تجربة استمر مخاضها لمدة عشـــرين عاماً من الغياب والانزواء مع الذات والتواري عن الأضواء – وتفجير طرح مفعـــم بالـــثراء الفكري والخصوصية اللونية والتفرد في الأسلوب وتقديم (٤٠ عملاً) جعلـــت الجمهور النسائي من عشاق الفن في حالة من التفاعل.. جمعت بن الاعمال الزيتـــية والجرافـــيك والرسم بالحبر الصيني – من خلال تكتيك مارس فيه خصوصية اســـتخدامه للسكين بشكل جعله يبتعد تماماً عن ترادف اللون او اعطائه الكثافة التي تقتل احيانا هوية العمل.

والدخـــول في حالـــة جمعـــت بين ا لم الاغتراب واغتراب الألم – ومخاطبة الاحساس للـــتعامل مع مفرداته التشكيلية بشيء ممزوج بالوجه الانساني – حتى لحظات السعادة الـــتي حاول تجسيدها خلال بعض الاعمال كانت تعبر عن هاجس اخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح الباهتة التي تتوارى خلف البعد الآخر تمـــثل الحيرة بين أن يكون الانسان او لا يكون – لان الحالة التي كانت عليها مجمل الاعمـــال حتى وان كانت تمثل البون الشاسع في تسجيل الفنان لهذه اللحظات.. بين عمل واخر الا انها مازالت تنحصر في هذا الاطار الذي يحيط بالواقع.

واستخدام هذا التوجه لاختراق كينونة المعاناة – وفقاً لهوية الفعل وحجمه.. وجعله كوسيلة لملامسة مشاعر الاخرين وتحويله إلى أسلوب خطابي لتحريك إحساس المتلقي

للتفاعل – وتحويل مفردات العمل إلى عامل مؤثر – وعدم الاكتفاء بمشاهدة الفن في حالته الجمالية – وإنما تأمل الابداع في حالته المعاكسة وفقاً لمنطلقات أخرى.

سيطرة اللونين الاصفر والبني على الغالبية العظمى في اعمال المعرض.. لم يكن لها ذلك التأثير على مكونات العمل بقدر ما كان فيه من الشفافية التي امتزجت مع ابجديات الالوان الاخرى.. وخلق تزاوجا لتأصيل روح العمل - والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة..

وهذا بالطبع مما يعني نضوج التجربة التي لم تأت نتيجة العشرين عاماً التي تغيب فيها الفلمبان من الساحة التشكيلية – وانما كانت هي النتاج الفعلي لتواجده في (إيطاليا) على مدى خمس سنوات من عمر الزمن.. هذ السنوات التي كان لابد لها من أن تدفعه للتمازج مع الفن وتحويل العطش الى حالة الارتواء.. وليس فقط من الفعل الاكاديمي الذي كان يتعامل معه – وانما لان هناك محيطاً مشبعاً يعيش الابداع – ولابد من أن يدفعه لان يكون أو لا يكون.. وكون أن يقدم لنا الفنان احمد فلمبان هذه التجربة .. فهو متواجد بيننا.. ولكن نأمل عدم معاودته لهذا الغياب المقصود.

سمو الأميرة جواهر قالت في تصريحها للصحفيات عن هذا المعرض: في هذا المعرض يعود إلينا – او نستعيد بعزيمة واصرار واحدا من رواد الفن التشكيلي – الفنان فلمبان الذي غاب ما يقارب العشرين عاماً – قبل غيابه انشغل في مسيرته الفنية بالانسان – سلط الاصفر والبني على شخوصه كمن يفتح نافذة او تتسلل شمس للدواخل الإنسانية تحكي عن معاناتها وفرحها.

وحين توقفت في السبعينات الحركة في شخوصه – انضم الازرق والبنفسجي للوحاته ليرسما ممراً لحالة من شهود الفراغ الذي يخلفه العصر الآلي في الروح – من ذاك المأزق – اختفى الفلمبان عن الساحة لكنه لم ينج من تلك الآلة التي اراد فضحها في لوحاته – طوته فغاب في معاناته الشخصية لمدة عشرين عاماً.. إن عودته هي عودة الراجع بذخائر.. قد نجد فيها ما يخاطب غيابنا أو ما يخاطب حضورنا القوي – انه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف بل وأججها الصمت الطويل – وهو حضور يحتم الاستمرار.. يدعمه شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللاطلاع على اللون الذي خرج به ذلك الغياب.

نســتقبل رسالة الفلمبان بحماسة – لانه واحد من اصوات مبدعة.. صمتت لتستعيد توازنها – لذا فإن مهمتنا ان نهيئ له فرح العودة وصلابة البقاء.

الفلمبان قال عن تجربته هذه: معالجتي لمواضيع البؤس والشقاء ومشاكل المجتمع ما هي إلا محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء طالما هناك سعادة – هناك دوماً شقاء الفرح والترح.

الموجب والسالب الفقر والغنى ولترى المعايير يجب مقارنتها باخر مضاد من نفس النوع – الانســان مهما بلغ من سعادة وترف وغنى هناك الجوانب الدفينة غير الظاهرة التي تخفي بداخلها احزانه ومشاكله.. انسانيتنا التي تهددها الكوارث والظلم وانا اعبر عن انســانية البشر جميعهم – اتعمق داخل الوجه الاخر للإنسان – الوجه الذي يحمل في مكــنوناته العديد من السلبيات. وبعد ان رفعت البشرية باجمعها شعار (الصراع من اجــل البقاء) الكل يصارع لتحقيق مأرب – هدف أو غاية محددة وبهذه الصراعات والاحــتكاكات تولدت المآسي في لوحاتي ومحاولة تجسيد الظلم الواقع على الإنسان البسيط نتيجة اختلاف القوى العظمى في هذا الكون – فالانسان البسيط (الغلبان) هو الذي يدفع الثمن مرض.. جهل.. فقر.. بطالة.. ظلم وغيرها من الكوارث الطبيعية. كل هذه الاشياء هي مواضيع لوحاتي.

وصــورت في لوحاتي معظم المآسي الطبيعية بدءاً من: كوارث (البيافرا) في افريقيا.. مــروراً بالابــادة الجماعــية في (الهوتزو) وحرب البلقان..والصومال.. والبوسنة.. وافغانســتان.. ويوغسلافيا.. وحرب الخليج.. والان حرب الشيشان.. وكشمير .. الخ.

وهــذه المآسي من خلق الانسان لن تنتهي وسلسلة مستمرة طالما هناك قوة.. وضعف وانسانية حاقدة نتيجتها المأساوية معروفة.

تحليل المقال:

كاتــبة هــذا المقال هي الصحفية شرف الدين، أحد الأقلام النسائية المهتمة بالكــتابة عــن الفنون، والحركة التشكيلية السعودية، وهي تكتب هذا المقال بمناسبة افتتاح المعرض الشخصي الثاني للفنان أحمد فلمبان، الذي أقيم بصالة أرابيسك للفنون

بجدة. تكتب الناقدة عن المعرض فتعطيه أهمية كبيرة وتعتبره إضافة للحركة التشكيلية في السعودية، ذلك أن الفنان فلمبان كان أحد أهم الفنانين السعوديين الذين لهم مشاركات محلية وعالمية، إلا أن إقامته لمعارض شخصية قد انقطعت لمدة ٢٠ سنة. تصف الناقدة المعرض بثراء الأفكار والخصوصية في الطرح والتنوع في الأساليب والتقنيات الأدائية في الأعمال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني.

لم تحدد الناقدة أسماء الأعمال الفنية التي تناولتها بالنقد ولكنها تحاول تقديم المعرض بشكل عام وهي تحلل وتفسر معاني أعمال الفنان فتقول عنها بأنها "تعبر عن هاجس اخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح الباهتة التي تتوارى خلف البعد الآخر تمثل الحيرة بين أن يكون الانسان أو لا يكون". وترى الناقدة أن أعمال الفنان تسجل لحظات واقعية تلامس مشاعر الآخرين وتخاطب إحساس المتلقين ليتفاعلوا ويتأملوا في إبداع الفنان. ومن خلال تحليلها وتركيزها على اللون تعطي حكمها على أعمال الفنان فتصفها بالشفافية التي "امتزجت مع أبجديات الألوان الأخرى .. وخلق تزاوجا لتأصيل روح العمل – والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة." وتعتبر الناقدة أن الفنان قد وصل إلى مرحلة النضوج في التجربة الفنية منذ عودته من دراسته في أكاديمية الفنون بإيطاليا منذ ٢٠ سنة.

وتستعين الناقدة برأي راعية المعرض سمو الأميرة جواهر بنت ماجد في تصريحها الصحفي بمناسبة افتتاحها للمعرض، حيث أن الكتابة الصحفية الفنية تتجه دائماً إلى تعزيز المقال برأي رعاة الفن والمهتمين بالحركة التشكيلية. وتعود الناقدة لشرح تجربة الفنان منذ بدايته في السبعينات، واختفائه ثم عودته في هذا المعرض الجديد، وتصف هذه العودة وهذا الحضور فتقول: "انه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف وأججها الصمت الطويل.. وهو حضور يحتم الاستمرار.. يدعمه

شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللاطلاع على اللون الذي خرج به ذلك الغياب".

كما تستشهد الناقدة برأي الفنان ذاته في تجربته الفنية وهذا يثري مقالها بالمزيد من التأييد للآراء التي طرحتها والتفسيرات التي قدمتها حول معرض الفنان، يقول الفنان أحمد فلمبان عن تجربته بأنها "محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء." ويذكر أنها أعمال تتعمق في وجه الإنسان فتعكس مكنوناته وتعبر عن صراع البشرية من أجل البقاء. وتختم الناقدة مريم شرف الدين مقالها بكلمات الفنان حول الموضوعات التي صورها من حروب ومآسي لا تنتهي.

وبالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقدة واستخدامها للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدمت الناقدة المصطلحات الدقية المتعلقة بالقيم الفنية، كما قامت بتوضيح بعض المفاهيم المتعلقة بأسلوب الفنان وتقنياته في الأداء ، وكانت ملتزمةً بالقواعد النحوية. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قامت بوصف العناصر البسيطة في أعمال الفنان بشكل شامل ولم تقم بتسمية عمل بعينه. وكان تحليل الناقدة من خلال نظرية واقعية وبحث عن المضامين المرتبطة بالمؤثرات الاجتماعية والسياسية والنفسية.

أما فيما يتعلق بقيام الناقدة بمهمة التفسير فقد قامت بتفسير معاني الرموز عند الفنان في أعماله الفنية مع محاولة لتوضيح مقاصد الفنان، وتفسيرها من خلال المؤثرات الاجتماعية. وفيما يتعلق بقيام الناقدة بالحكم على أعمال الفنان فقد أطلقت أحكاماً تتعلق بالأسلوب الفني للفنان، وكانت أحكامها مبالغاً فيها إلى حد ما. أما عن الطريقة النقدية التي اتبعتها الناقدة في نقدها فقد كانت طريقة قصدية تبحث عن

استخراج مقاصد الفنان في الأعمال الفنية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

محمد يحي القحطاني، الخميس ١٤٢٠/١١/١٨، ١٠٠١٠، ص١٣،

فايع الألمعي يجمع بين رهافة اللون وصدق التعبير وعناصر البيئة الجنوبية.

الفـــنان فايع الألمعي فنان تشكيلي شاب يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين ليس في أبها وإنما على المستوى العربي.

هذا الفنان التشكيلي الذي ألهمته منطقة عسير إبداع ريشته والتي خرج لنا من خلالها بلوحـــات أشـــبه ما تكون بمحاكاة الطبيعة التي شرب منها حتى ارتوى ابداعاً يتبعه إبداع.

فـــايع يحيى الألمعي الذي ولد في ابها وتخرج من إحدى كلياتها تخصص جغرافيا، شارك في معارض عديدة كمعارض مكتب رعاية الشباب بابها والقرية التشكيلية بابها جميعها وبعض مهرجانات الجنادرية ومعرض جائزة الامير خالد الفيصل للكليات بأبها وبعض المعـــارض الخيريـــة وبعض معارض الفن السعودي المعاصر والمعرض السنوي للفنون التشكيلية لفناني المنطقة الجنوبية.

ايضـــا شـــارك الألمعي في المعرض المصاحب للمنتخب السعودي في أمريكا وفرنسا، والمعـــرض الذي اقامته الكويت لأحداث الغزو ومعرض بمناسبة انعقاد مؤتمر مديري الجوازات لدول مجلس التعاون بأبها وإقامة معرض شخصي للفنان الألمعي افتتحه الامير خالد الفيصل في مركز الملك فهد الثقافي بابها بالاضافة الى معارض أخرى.. ولا شك ان هذه المشاركات المتعددة أتاحت للألمعي الحصول على جوائز عديدة ابرزها: الجائزة الأولى في مســـابقة الأمـــير خالد الفيصل لكليات المنطقة في الفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي وحصوله على الجائزة الأولى في مسابقة ابها الثقافية عام ١٩٩٢م والجائزة الأولى في معرض المراسم على مستوى المملكة عام ١٩٩٥م والجائزة الأولى في مسابقة ابهـــا الثقافـــية على مستوى المملكة في نفس العام، بالاضافة الى العديد من الميداليات

والشـــهادات التقديرية كما اقتنت أعماله بعض الدوائر الحكومية والشركات الخاصة والأفراد.

هذل الفنان الذي تتوحد لديه ثنائية الإنسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية دون الوقوع فيها والتشخيص المشع للحياه والناس في امتزاج مقبول ومتفرد.

فلوحاتـــه تنـــتقل بـــك من كتلة لونية الى أخرى متسمة بالعزوبة والرقة والفراغات الممســـوقة في تبادلـــية إيحائية رشيقة ما بين الحوار والالتحام والافتراق المرهف فهو يتخلص من ثرثرة التفاصيل.

ولديـــه نزعة جانحة إلى الكشف عن الملامح التعبيرية للإنسان والمكان في ايقاع مفعم بالحيوية بين نحت الفراغ وصوت الحركة في ترديد تصاعدي يصل إلى الحدة الصارخة في التعبير اللوني.

فـــايع الألمعي دخل حيه الشعبي و لم يغادره فالاقدام المتعبة والحيطان الهاجعة والنوافذ الذابلة والأزقة المتربة والحجارة الصامتة كلها علقت بذاكرته فأشعلت ابداعه وملأت فضـــاءاته ورغـــم هـــذا ففي أغلب موضوعاته يترك لك نافذة او دربا مشرعين كي يستفزك للعودة الى الأماكن القديمة والاغتسال من وجع الحضارة ولهاث العصر.. فايع الألمعي فنان يحتشد للوحته ويتوغل في مساحاته بين الظل والضوء والحركة بحثا عن لغة محملـــة بالدهشـــة واقتصاد في الشخوص والمفردات والاهتمام بالمضمون الاجتماعي والإنساني في معمار اللوحة.

إنه فنان يضج بالأبعاد الدرامية فهو لا يكف عن مطاردة وملاحقة الزمن على الجدران القديمـــة ولديه الجرأة النادرة في مشاكسة الطبيعة هذا ما قاله عنه احمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة بأبها. والملاحظ لأعمال الفنان فايع الألمعي التي شملت المناظر الطبيعية من منطقة أبها والمواضيع الإنسانية التي تضمنت الملامح والقسمات والتعابير التي تكون مضـــمون الموضوع يجد أن هناك في كثير من الأعمال إنسجاما وتناغما بين العناصر المكونـــة للموضوع من ناحية الملامح والتعبير التي تتضح في الوجه والحركة التشريحية واللونـــية التي تسيطر على مساحة اللوحة بشكل عام مما يوحي بثقة الفنان بضربات فرشاة أو سكينة وتمرسه في تكوين اللون واستخدامه للوصول للتعبير المراد.

خـــتاماً فإن الفنان فايع الألمعي قد وصل الى مرحلة النضج الفني والجدية وهذه المرحلة تـــزيد من مسؤوليته نحو ما يقدمه من فن يعبر به عن رؤيته لمختلف نواحي الحياة التي تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي محمد يحي القحطاني أحد محرري الصفحة الفنية والثقافـــية بصحيفة الجزيرة، كتب مقاله هذا عن الفنان فايع الألمعي، الذي اعتبره من أبـــرز الفـــنانين التشكيليين على المستوى المحلي والعربي. يقدم في بداية مقاله تعريفاً بالفنان وسيرته، ثم يكتب عن أسلوبه الفني الذي اعتبره الناقد إبداعاً يحاكي به الطبيعة بشـــيء مـــن التحوير. ويعرض أهم مشاركاته في المعارض المحلية والعربية، والجوائز والميداليات التي حصل عليها. ويصف أعماله بشكل عام من خلال فنه "الذي تتوحد لديـــه ثنائية الانسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد، يقف بين ملمح التجريدية دون الوقوع فيها والتشخيص المشع للحياة والناس في امتزاج مقبول ومتفرد."

ويحلل الناقد أعمال الفنان من خلال ما تحتويه من قيم فنية فيعطي حكمه عليها ويعتبرها حيوية وصارخة في التعبير اللوني. وعند محاولته تفسير بعض رموز أعمال فايع الألمعي في الحي الشعبي والنوافذ والأزقة... وتوغله في مساحات الظل والنور والحركة ليحمـــلها "بلغة الدهشة والاقتصاد في الشخوص والمفردات." ويتطرق الناقد لاهتمام الفـــنان بالمضـــمون الاجتماعي والإنساني، ويورد حكم أحد المتلقين المهتمين بالحركة التشـــكيلية وهـــو أحمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة والفنون بأبها، الذي وصفه بالجرأة النادرة. ثم يقدم حكمه من خلال تقنية الأداء عند الفنان للتعبير عن الموضوع المـــراد. ويـــربط ذلك برؤية الفنان نحو الحياة التي "تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط."

بالــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنــية فقد قام الناقد بتوضيح بعض المفاهيم الفنية المرتبط بأسلوب الفنان وتقنياته في الأداء، كما كان ملتزما في استخدام القواعد النحوية ولكن المقال المنشور قد احتوى على بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يقم الناقد بوصف الأعمال الفنية بشكل شمولي، إلا أنه قام بوصف بعض العناصر البسيطة في بعض أعمال الفنان.

أمــا فيما يخص مهمة التحليل فقد قام الناقد بتحليل أعمال الفنان من نواحي شــكلية وربطها بمؤثرات اجتماعية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد برر تفضــيلاته الموضــوعية لأعمال الفنان بطريقة غير مباشرة. وعند إصدار حكمه فقد حكم على الأعمال الفنية من خلال أسلوب الفنان وتقنياته كما شحن مقاله النقدي بالآراء الذاتية. فكانت الطريقة التي استخدمها الناقد في هذا المقال هي طريقة انطباعية ذاتية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل).

ثالثاً: المقالات النقدية في صحيفة عكاظ:

المقال الأول:

عبده خال، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٤٤، ص٤٧، عمل إبداعي ينتمي لقيم الفلم التسجيلي أعمال الأميرة سارة تحتفل بحقيقتين ووجود.

في البدء قبل القراءة ثمة نقاط مهمة ينبغي أن تقال

أولاً: لا امتلك سابق معرفة لتجربة الأميرة سارة فهذه هي المرة الاولى التي شاهدت فيها أعمالها..

ثانياً: لم اشاهد اصول اللوحات وانما صوراً لتلك اللوحات " وثمة فرق ما بين الأصل والمستنسخ.

ثالثاً: لا اعرف بالتحديد تطابق الوان صور اللوحات مع الاصول.. ووفق هذه النقاط الثلاث ستكون قراءتي.

ولو ان سخصاً اعطاك مظروفاً لكي تقوم بقراءته، حتماً سيكون المظروف هو اول القراءات.. ستقرأ ما عليه، فالظرف العادي لن يبهك كثيراً وذلك يعود لكون نظرك قد الف شكله وجمالياته، ولم يعد حافلا أن يخلق بداخلك الدهشة وستكتفي بقراءة تلك الكلمات المكتوبة على ظاهره كالعنوان والاسم وربما تسارع لقراءة الرسالة دون أن تدقق فيما يحمله المظروف من كلمات.

اما اذا تناولت مظروفاً انتهج نهجاً جديداً في مقاسه – لونه – رسوماته – زخارفه – فانه سيكون ملفتاً ان تعمق النظر به في محاولة استقرائية اولية قد لا تشعر بها في حينها وتتم تلك التصرفات قبل ان تلج إلى الرسالة الاساسية التي يحملها المظروف وهذا ما حدث بالنسبة لاعمال الاميرة سارة..

فقد كان ملفتاً ذلك المظروف الذي حوى تلك الأعمال.. ملفتاً في تداخل الوانه وحجمه..

وقبل البدء في الحديث عن هذا يمكن القول ان الوقوف امام اي لوحة لابد وان تترك بداخلك ردة فعل ما.. ربما تتماهى مع اللون أو الخطوط أو المضمون الذي يتولد

بداخلك ثم تبدأ تداخلاتك مع المشهد وبقدر ما تتركه اللوحة بداخلك بقدر ما تضفي عليها من وجدانك وثقافتك وعلاقتك مع الالوان التي تعتبر القيمة الاساس التي تقودك لهذا العمل أو ذاك.

وأول ما يستوقفك في اعمال الأميرة سارة تداخل الصورة والحرف واللون..

فالحـــرف حقيقة قديمة.. والصورة حقيقة واقعية، اما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة..

وهـــذه العناصر تجتمع لتكون اللوحة من خلال فن الكولاج ويبدوا انها خضعت في عملية القص واللصق من خلال جهاز الكمبيوتر لتخرج اللوحة...

هـــذه المقاربة هي عمل يسعى في البحث الوجداني عن ملحمة بطولية لقائد لازالت اثاره باقية بيننا ومن هنا يتخلى اللون عن صرامته "المتمثل في الالوان الرئيسية" ويجنح للالـــوان الزاهـــية المتداخلة في محاولة لتقريب ما بين الملحمي بآفاقه الاسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته..

فالشعور الوجداني في كل اللوحات كان يمثل خلفية الحقيقة الصورة وذلك تأكيد على مضمونها وان الالوان الزاهية تمنح الصورة وجوداً ملحاً كرسالة اساسية.

تحليل المقال:

كاتـــب هذا المقال هو أحد الكتاب في صحيفة عكاظ ويبدو أنه قد طلب منه إبداء رأيه حول معرض الأميرة سارة بنت ماجد عن طريق إرسال صور مستنسخة من أعمـــال الفنانة الأميرة إليه كما يظهر في مقدمة المقال. فقد بدأ الناقد مقاله بتوضيح بعض الأمور: الأول هو أنه لم يمتلك سابق معرفة للتجربة الفنية الخاصة بالأميرة سارة، فيقدم للقارئ عذره بعدم توفر المعرفة المطلوبة في الناقد للكتابة عن العمل الفني. الأمر الـــثاني هو أنه لم يشاهد المعرض أو الأعمال الفنية الأصلية. الأمر الثالث أنه لا يعرف مـــدى مطابقـــة الألـــوان الطبيعية على اللوحات مع الصور المطبوعة بواسطة آلات الطباعة الحديثة، فيعطي عذراً آخر قد يؤثر في حكمه النقدي إذ أن آلات الطباعة قد تغير من قيمة اللون الأساسي وتطابقه مع اللوحة.

إن مـــا يلفـــت الانتباه في كتابة هذا الناقد هو انصرافه في بداية مقاله لوصف الظرف الفاخر الذي وصلته فيه صور اللوحات، فقد عبر عن دهشته بالظرف الجديد الذي له " نهجاً جديداً في مقاسه – لونه – رسوماته – زخارفه" وأخذ يستقرئ جماله وتداخـــل ألوانه وحجمه بصورة لا شعورية بدلا من قراءة صور الأعمال الفنية. بعد ذلك ينتقل الناقد ليصف ويحلل بعض تلك الأعمال الفنية من خلال ما رآه في الصور الواقعية للملك عبد العزيز التي قامت الأميرة سارة باستخدام تقنية الكولاج للصورة بواســـطة جهـــاز الكمبـــيوتر، ومن خلال القيم الشكلية المتوفرة في هذه الأعمال، فيفســـرها من خلال تأثرها بالجانب التاريخي وارتباطه بالجانب السياسي لبطولة الملك عبد العزيز.

ويفســـر ما قامت به الفنانة الأميرة من تداخل بين الصورة والحرف واللون في أعمالهـــا فيقول "فالحرف حقيقة قديمة والصورة حقيقة واقعية أما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة.." لتعبر عن ماضي جدها الملك عبد العزيز وبطولاته. أما حكمـــه على تلك الأعمال فيصدره من خلال تقنية الأداء اللوني وأسلوب الفنانة في عـــرض مـــلحمة بطولية عن الملك عبد العزيز فيقول "هنا يتخلى اللون عن صرامته (المتمـــثل في الألوان الرئيسية ويجنح للألوان الزاهية المتداخلة في محاولة لتقريب ما بين الملحمي بآفاقه الأسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته.." وهكذا يعتبر الناقد أن المضـــمون الوجـــداني في الألوان الزاهية قد أعطى أعمال الفنانة الأميرة سارة وجوداً ملحمياً كرسالة أساسية لها.

بالـــرجوع إلى جـــدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم بعض المصطلحات الفنية كما كان ملتزما بالقواعد النحوية، إلا أنه

لم يحـــاول استخدام التشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فلم يقم بوصف أجـــزاء مركبة في أعمال فنية محددة ولكنه قام بوصف مكونات الأعمال بشكل عام. كمـــا وصـــف أشياء أخرى تمثلت في الظرف الذي وصلته فيه صور مستنسخة من أعمال الفنانة.

وفـــيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فلم يستخدم مفهوم محدد للنقد وكان نقـــده ينظر إلى الأعمال من نواح عدة واقعية وضمنية وشكلية. أما فيما يتعلق بمهمة التفســير فـــلم يقم بتفسير معاني رموز أعمال الفنانة ولكنه برر تفضيلاته الجمالية بها بطريقة غير مباشرة، وربطها بالمؤثرات التاريخية والسياسية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بالحكم فقد حكم على أعمال الفنانة من نواحٍ جمالية وقدم بعض الآراء الذاتية حولها. وكانت الطريقة النقدية التي اتبعها هي الطريقة الانطباعية التي ربط بها الأعمال الفنية بأمجاد الملك عبدالعزيز لتظهره الفنانة بطلاً من أبطال هذا العصر. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

يحـــي الشـــريفي، الاثنين ١٤٢٠/٣/٧، ١١٩٨٦، ص٤٥، في أعمال السليمان نور منهمر على جدران المشهد.

التشكيلي عبد الرحمن السليمان ولد في الاحساء بالمنطقة الشرقية وعاش فيها حتى عام ١٩٦٩م حيـــث انـــتقل مع اسرته الى الدمام وتخرج من معهد المعلمين عام ١٩٧٤م وحصـــل عـــلى شهادة كلية المعلمين عام ١٩٩١م ويعمل حاليا مدرسا للتربية الفنية بالدمـــام ومحـــررا للفنون التشكيلية بالزميلة جريدة اليوم له كتابات متعددة عن الفن التشكيلي في الصحف والمجلات السعودية والعربية.

يرأس حاليا قسم الفنون التشكيلية بجمعية الثقافة والفنون بالدمام منذ عام ٨٧م.

عضو مؤسس لجماعةأصدقاء الفن التشكيلي الخليجي وعضو الرابطة الدولية للفنون.

شـــارك في العديـــد من المعارض الداخلية والخارجية وحصل على العديد من الجوائز الاولى وشهادات التقدير.

قـــال عن أعماله الفنان والناقد السوداني المعروف احمد خوجلي السليمان يبحث عن العـــتمة في اللوحة ليبهر اللوحة بالضوء الكافي متحدياً بذلك أخطاء النسب والمنظور وبالرغم من البحث عن بقعة العتمة هي الذات المكونة الاساسية للعمل الفني ومن وراء ذلـــك الـــنور المنهمر على جدران المشهد تظهر ايقاعات ريشته لتدوزن المعقول في مرئيات الفن التشكيلي دون تشويه او تؤرق انطباعات المشهد انطلاقا من الموجودات الحســـية داخـــل تعابير تلك المنظومة الحية التي يختارها من الواقع مباشرة بحس إنساني مطلـــق وعـــبر دعامات لونية مضاءة كانطلاقة الشمس الاولى على البيوتات القديمة والأزقـــة المـــتراجعة ومن ثم الحضور الإنساني ومن هنا نكتشف ان السليمان فنان لا يضحكنا ولا يمازحنا في اعماله بل يصور ايحاءات غير نمطية وإيماءات جاءت مع البصر وتنافـــت مـــع انفعال الذات لكي يبدع حالة امتلكها ووزعها سطوحاً ملونة متنوعة ومتناغمة.

وتقـــول عن أعماله الكاتبة خير الله السقاف " الفن في عالم رائع يشد المرء لان يروح كثيرا في اعماق ما يختلج في الداخل ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحســـن الكتمان ولكن الذي ينهض من اعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض يحرك الشجن في الاعماق التي فقدت في مسيرة الحياة شيئاً من انتمائها.

من جانبه قال الناقد كفاح الحبيب:

يذهب الفنان باتجاه مغاير للسائد ففي تجربته الفنية يقيم محاوراته الطويلة مع اللوحة عبر اختزالية متمكنة تقمع الاشكال وتحيلها الى تراكب متحررة من القيود وفي هذا الخضم المتلاطم ما بين الهندسة الصارمة والتكوينات سريعة التنفيذ ويوثق السليمان معالم مدن هائمة تغفو على ما تبقى من ضياء في ليل معتم طويل يسوده الصفاء المناخي.

لقـــد آثـــر عبد الرحمن السليمان السير باتجاه معاكس حينما فضل استخدام الدائرة وحركتها القلقة في إنشاءاته الاولى ومن ثم الالتجاء الى تدوين التلقائية الراعشة في بناء عناصر مشهده اذ انه مضى بالتجريد المتكامل ليقذف به في وحي التشخيص المختزل ووفـــق هـــذه الرؤيا نجد في اعماله الاخيرة ما يشبه التصوير لتراكم معماري معقد لا يسهل فك طلاسمه حتى وان اتسم ذلك التراكم بخصائص العمارة الاسلامية من خلال

مــا يشي به المشهد قليلا وفي لجة هذه الاستقصاءات يجد عبد الرحمن السليمان متعة كبيرة في التلاعب بالشكل وفق مبدأ الاستطالة والتكور وتلك اللعبة الفنية اوجدت لها اصداء واسعة في سعيها لايجاد وشائج ربط ما بين فعل التجريد والمحض ومحاكاة الواقع المرئي ومكوناته، وعند سؤال الفنان عبد الرحمن السليمان ذات مرة هل انت حروفي (اي هل تندرج اعمالك تحت هذا المسمى) اجاب قائلا: " أنا لست حروفياً ولا اضع نفســي مــع الحروفيين هناك حركة خط في لوحات وربما توحي بحركة حرف عربي ولكن لم اقصد من ذلك انتسابي الى الحروفية والحروفيين.

وعن الحروفية في التجربة التشكيلية العربية يقول السليمان ليست الحروفية في التجربة التشكيلية العربية ممثلاً لهوية أو لشخصية عربية كما يحب القول كثيرون من متعاطيها، هناك ما هو اهم من الحرف في اللوحة لم يصل الحروفيون بتجاربهم الى اكثر من حلول شكلية واذا استثنينا قلة قليلة منهم فان تجربتهم لا تزال قابلة للنقاش واعتقد انه لابد ان يراجع الحروفيون اوراقهم من جديد.

وعن سر عشقه للون الاخضر الداكن يقول ربما جاء هذا من نخيل الاحساء المدينة التي ولــدت وعشت فيها طفولتي كما ان النخلة في قدمها وسموقها وعطائها كرمز تواجه كل محدث حتى انها طغت في تجربة ما بعد ١٩٨٨م كما كانت لي تجربة بالحبر الصيني تركزت كلها على النخلة وعناصرها.

تحليل المقال:

كاتــب هــذا المقال هو معلم التربية الفنية والصحفي المشرف على الصفحة الفنــية بصحيفة عكاظ الأستاذ يحي الشريفي. وهو يكتب مقاله هذا عن الفنان عبد الرحمن السليمان أحد أبرز فناني المنطقة الشرقية بالمملكة. فيبدأ مقاله بتقديم نبذة عن ســيرة الفــنان الذاتــية وإنجازاتــه في المجال الوظيفي، ومشاركته في المعارض المحلية والخارجــية. ويقــدم في مقاله هذا رأي ثلاثة نقاد (يبدو أن الناقد قد استخلص هذه الآراء مــن كتيــب لأحــد معــارض الفنان) هؤلاء النقاد هم الناقد السوداني أحمد خوجلي، والكاتبة خيرالله السقاف، والناقد كفاح حبيب.

يحلل الناقد أحمد خوجلي القيم الفنية التي يبهر بها السليمان المتلقي من خلال حديثه عن العتمة والضوء والإيقاع في صور يختارها من الواقع كالبيوت والأزقة والصور الإنسانية. ويفسر تلك القيم الفنية فيقول "يصور إيحاءات غير نمطية وإيماءات جاءت مع البصر وتنافت مع الانفعال الذات لكي بدع حالة امتلكها ووزعها سطوحاً ملونة متنوعة متناغمة.." أما الكاتبة خيرالله السقاف فتحلل وتفسر القيم الفنية عند الفنان عبدالرحمن السليمان فتقول "ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهض من أعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض." وتقدم حكمها على فنه فتقول عنه بأنه "يحرك الشحن في الأعماق التي فقدت مسيرة الحياة شيئاً من انتمائها".

أما رأي الناقد كفاح حبيب في تجربة الفنان عبد الرحمن السليمان فيصفه بأن فيه "اختزالية متمكنة .. وهندسية صارمة .. وتكوينات سريعة". ويحلل عناصره المستخدمة مثل الدائرة التي استفاد الفنان من حركتها القلقة في إنشاءاته الأولى "وأنه مضى بالتجريد المتكامل ليقذف به في وحي التشخيص المختزل". ويفسر الناقد رموز أعمال السليمان من خلال ربطها بمشاهد العمارة الإسلامية ويقول "فأشكاله تستطيل وتتكور فيها تجريد محض ومحاكاة للواقع المرئي ومكوناته".

ويسأل الناقد الفنان عبد الرحمن السليمان حول الخطوط التي توحي باتجاهه إلى الحروفية في لوحاته فيجيب عن ذلك بأنه يستخدم حركة الخط التي قد توحي بوجود حرف ولكنه لم يقصد أن يكون حروفياً. وبالنظر إلى هذا المقال قد يظن أحدنا أنه يمكن أن يندرج تحت تصنيف آخر وهو التحقيق الصحفي إلا أن الباحث قد وجده لا يحتوي على أسئلة التحقيق الصحفي ووجد فيه العديد من الآراء النقدية فقام بتصنيفه ضمن المقال النقدي. فقد كانت اقتباسات الناقد من النقاد الآخرين عامل يثري مقاله النقدي ويزيد من أهميته في الحديث عن أعمال الفنان السليمان.

بالـــرجوع إلى جـــدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالقيم الفنية ولكنه لم يقم بتوضـــيح معانـــيها للقـــراء. وقد كان الناقد ملتزماً بالقواعد النحوية، والتشبيهات الأدبية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف، فلم يقم الناقد بوصف أعمال فنية بعينها للفنان السليمان ولكنه قام بوصف عام وبسيط للقيم الفنية في أعماله.

وفـــيما يتعلق بمهمة التحليل فقد حلل الناقد بعض أعمال الفنان السليمان من النواحي الشكلية، وقام بربطها بنواحي نفسية وانفعالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير، فقـــد أبـــدى الناقد تبريرات غير مباشرة لجمالية أعمال الفنان عبدالرحمن السليمان، وكانـــت أحكامـــه الفنية في مجملها تتعلق بأسلوب الفنان وتقنيات الأداء عنده. أما الطـــريقة النقدية التي اتبعها الناقد فهي طريقة تقوم على الاستفادة من أكثر من رأي نقـــدي وهـــي الطريقـــة الانطباعيـــة. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

جمـــال الجايدة، ١٤٢٠/٣/٢٨، ٢٠٠٧م، ص٢١، أوزجاي في معرض الخطاطين بأبو ظبي للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها.

لفـــت معرض الخطاطين في مجمع ابو ظبي الثقافي الانتباه، وحقق المعرض الذي افتتحه الشـــيخ مـــبارك بن محمد آل نهيان حضوراً ملحوظاً من قبل المهتمين بالخط العربي، واشـــتمل المعـــرض على اكثر من ١٢٠ لوحة تشكيلية للخطوط العربية والإسلامية ابدعهـــا اربعة من الخطاطين منهم اخوة من عائلة اوزجاي التركية والخطاط الاماراتي

حسين علي السري الهاشمي.. ويهدف المعرض الى الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشـأ في محـيط الثقافة العربية الاسلامية استمد مكانته من مترلة اللغة العربية، حيث اهتدى الفنان المسلم الى الخط واتخذه مظهراً لعبادته ووسيلة للتعبير الجمالي. وعن نشأة الخط العربي قال الخطاط محمد اوزجاي لقد نشأ الخط العربي اصلا في الجزيرة العربية، وسرعان ما لامس اوجه الحياة المختلفة..

وتطرق اوزجاي إلى مراحل تطور الخط العربي في تركيا وتأثيرات العلمانية مشيراً الى ان الخطـاط المعـروف (ابن البواب) يعتبر المرحلة الأولى من تطور الخط العربي في العهد العباسي ثم جاء بعده الخطاط (ياقوت المستعصمي) مولى الخليفة المستعصم الذي اسس وطور بداية الاقلام الستة " الثلث والنسخ والمحقق والريحاني والتوقيع والرقاع " ثم جـاء اخيراً الخطاط الشهير مصطفى راتب الذي احدث انقلاباً في "الثلث" وقال اوزجاي ان السلاطين العثمانيين اهتموا بفن الخط العربي كثيراً احتراماً واجلالاً للقرآن الكريم. ولقد بدأت رحلة محمد اوزجاي مع الخط منذ الطفولة حينما كان في السابعة من عمره، ثم درس الخط تحت اشراف الخطاط الشهير "نيكمتين (وكياسي)" واستفاد مـن اسـاتذة معـروفين امثال قاهد ايراك وهاليم زوزيازس وتفرغ لكتابة المقالات والكتب والوثائق والموسوعات فبلغ عد الكتب التي نشرها ٢٦٥كتاباً.

أصالة الخط العربي

ولا يبدي الفنان عثمان اوزجاي اي قلق على مستقبل الخط العربي الاسلامي في ظل ثـورة الكمبيوتر طرحته من خطوط متعددة، واكد ان للخط العربي قيمة ثقافية وفنية وذوقـا جمالياً ومهارة فائقة لا تضاهيها اجهزة الكمبيوتر وخطوطها التي تفتقر للروح والاحسـاس الفـني الذي يبدعه العقل الانساني والموهبة. غير انه دعا كل من تعنيه المسـؤولية ان يعيد لهذا الفن الجميل اعتباره ومكانته وأهميته، بل ضرورته. ويذكر ان عـثمان اوزجاي الحاصل على خمس جوائز في الخطوط منها جلي الثلث، والثلث في المسـابقتين الدوليـتين في اسطنبول، والجائزة الاولى في مسابقة الخط التي نظمت في الكويـت متخصص في كتابة خط الثلث والجلي الثلث على الطريقة التقليدية. ويقول عثمان ان الخطوط الشائعة في عصرنا هي الكوفي ومن انواعه، كوفي المصحف البسيط، الكـوفي الفـاطمي، والموصلي الايراني، والكوفي المورق والكوفي الزخرفي والكوفي الهندسي، وخط النسخ وخط التوقيع او الاجازة، وخط الرقعة والخط الديواني وجلي

الديواني والطغراء والخط الفارسي والخط الباكستاني، والخط العربي، وكلها خطوط لها اصالتها وجماليتها منذ العصر العباسي وحتى يومنا هذا.

مخاوف من الاندثار

ويبدي العديد من الفنانين مخاوفهم من اندثار الخط العربي في تركيا بسبب إلغاء الحروف العربية واستبدالها باللاتينية، غير ان محمد اوزجاي يرى ان الخط العربي تجاوز الازمة والركود وشهد ثورة حقيقية في تركيا منذ بداية الثمانينات، فبالرغم من عدم اهتمام الدولة التركية اخذ عدد من الخطاطين الاتراك على عاتقهم مواصلة رسالة هذا الفن العريق، وقاموا بنشاط متميز لحماية الخط العربي ونظموا المسابقات الدولية في الخط العربي من قبل مركز الابحاث والتاريخ والفنون والثقافة الإسلامية. اصغر افراد عائلة اوزجاي هي فاطمة التي تخصصت في فن الزخرفة والتذهيب ودرست هذا الفن في اسطنبول، وبفضل موهبتها ومساعدة شقيقها الاكبر محمد حققت نجاحاً كبيراً في رحلتها الفنية التي بدأتها في العام ١٩٨٧. وسرعان ما لمع نجمها وجذبت اعمالها في الزخرفة والتذهيب انظار المتخصصين والباحثين في الفنون الإسلامية ولا سيما تلك الزخارف التي انجزتها على المصحف الذي خطه أخوها محمد والتي فتحت لها باب المشاركة في معارض محلية عالمية لدقتها الفائقة وعنايتها بالنماذج الزخرفية التي تعود إلى القرن السادس عشر. وسعت فاطمة لتطبيق تلك الاساليب في اعمالها باستخدام فرشاتها بقوة ودقة ورقة في الوقت ذاته، وتقول فاطمة اوزجاي ان اختيار الزخرفة يرتبط بنوع الخط حيث تستعمل الزخارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ.

تجربة متميزة

اما الفنان الاماراتي حسين السري الهاشمي فقد بدأت رحلته مع الخط العربي منذ ايام الطفولة المبكرة وتتلمذ على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي، ثم سافر الى بغداد لتعلم الخطوط في معهد الفنون. وفي القاهرة تتلمذ على يد سيد ابراهيم، محمود الشحات ومحمد عبد القادر وهم من اعلام الخط العربي. ويقول حسين الهاشمي ان اهم تجربة قام بها في حياته هي صناعة الورق واعداده كما كان يفعل الخطاطون القدامى في العصور الاولى وبدأ تجربته هذه منذ نهاية السبعينات واستغرقت ما يقارب الـ١٩ عاماً بعد قراءة متأنية في الكتب التركية عن الورق (المقهر) الخاص بالخط، ويقول ان

ســر هذا الورق يكمن في انه يحفظ الخط لفترة أطول ويحافظ على جماله ورونقه لان الحـبر الذي استخدمه من النوع اليدوي المصنوع من السخام الاسود والصمغ العربي المصفى لقد حظيت اعمال الهاشمي باعجاب الخطاطين وشارك في معارض عدة داخل دولة الامارات وخارجها وفاز في مسابقة (ابن البواب) عام ١٩٩٤ وحاز على الجائزة الاولى في الخط الجلي الثلث، ويقوم بتدريس الخط العربي في مجمع أبو ظبي الثقافي الى جانب عمله بوزارة الخارجية الاماراتية.

لوحة حروفية ولوحة خطية

يقول الخطاط حسين الهاشمي ان التشكيلي يستطيع انتاج لوحة حروفية تستلهم صورة الحـرف العـربي كل اسبوع او عشرة ايام في حين يحتاج الخطاط الى خمسة او ستة شهور ليكتب لوحة يلتزم فيها بالقاعدة. ويؤكد ان ابداع الخطاط يكمن في التركيب وهـو اكثر صعوبة في الثلث والديواني. ويقول متحدثاً عن جمالية الخط العربي: لكل نوع من الخطوط نسب وقواعد فالنقطة هي ميزان الحرف وضعها الخطاطون القدامى لاكسـاب الجمـال والرونق، وحين تخرج الخطوط عن القواعد تسمى تشكيلاً أو تشـكيل (المشـق) وهو خلاصة التدرب على قواعد الخط العربي ويؤكد ان الخط له روح يستمدها من كاتبه، وما عدا ذلك فهو صناعة.

تحليل المقال:

كاتـب هـذا المقـال هو جمال المجايدة أحمد الكتاب الصحفيين من الأمارات العربية المتحدة، يراسل صحيفة عكاظ، ويحاول في هذا المقال تقديم معرض الخطاطين في أبوظـبي الـذي افتتحه أحد الشخصيات واحتوى على أكثر من ١٢٠ عملاً فنياً وشـارك فيه أربعة فنانين منهم ثلاثة اخوة محمد وعثمان وفاطمة أوزجاي من تركيا، وفـنان أماراتي هو حسين السري الهاشمي. ويقول أن الهدف من المعرض "الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشأ في محيط الثقافة العربية الاسلامية واستمد مكانته من منزلة اللغة العربية."

يتـناول الـناقد السيرة الذاتية وأسلوب الفنان محمد أوزاجاي الذي برع في أنواع عدة من الخط العربي، وقام بتأليف عدد من الكتب والموسوعات فيه. ويسترشد كاتـب المقـال بالفنان للحديث عن تاريخ ونشأة الخط العربي وكيف تطور على يد مجموعـة مـن الخطاطين القدماء. ثم ينتقل الناقد للحديث عن الفنان عثمان أوزجاي وسـيرته الفنية والمعارض التي شارك بها والجوائز التي حصل عليها، وبراعته في بعض أنـواع الخطـوط الصعبة، وهو الذي أكد على استمرارية الخط العربي وحفاظه على مكانته رغم تدخل أجهزة الكمبيوتر بالتحريف لجماليات الخط العربي.

ويقـدم الناقد ثناءه على مجهودات الفنانين ونشاطهم لحماية الخط العربي من التشويه والتحريف. ويتطرق للحديث عن أصغر فنانة مشاركة في المعرض وهي أحد أفـراد أسـرة أوزجـاي. الفنانة فاطمة أوزجاي التي تقوم بالزخرفة والتذهيب في المصـاحف والكتـب المخطوطـة، وأحد أعمالها المصحف الذي كتبه أخوها محمد أوزجـاي واسـتخدمت فيه زخارف تعود إلى القرن السادس عشر الميلادي. ويحكم الناقد على أسلوبها بأنه يتميز بالرقة والدقة في نفس الوقت، فهي "تستعمل الزخارف الدقيقة للخطوط الناعمة الرفيعة خاصة خط النسخ."

ثم يتناول كاتب المقال السيرة الذاتية للفنان حسين السري الهاشمي ومشاركاته في المعـارض المحلـية والعالمـية والجوائز التي حصل عليها، ثم يعرض تجربته مع الخط العـربي، وتجربـته التي مارسها في صناعة الورق الخاص بكتابة الخط العربي، فيصف مميزاته وفوائده للحفاظ على الخط. ويستشهد كاتب المقال برأي الفنان حول إبداع الخطاطين والقواعد التي تعطي للخط جماليته الخاصة، والفرق بين التشكيل الفني بالخط والصنعة في الخط العربي.

بالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغـــة الأدبـــية، فقد استخدم الناقد مصطلحات فنية خاصة بالخط العربي وتقنياته وتاريخـــه، وكـــان ملتزما بالقواعد النحوية، إلا أن المقال يحتوي على بعض الأخطاء الإملائـــية البسيطة. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فلم يقم الناقد بوصف الأعمال الفنية ولكنه كان يصف بعض التقنيات الأدائية وأساليب الفنانين في ممارسة الخط العربي.

أمـــا فـــيما يتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الواقعية كمقياس لتحديد مطابقة الخط العربي للقواعد الفنية. كما ربط الخط العربي والزخرفة بالوظيفة الجمالية واستخداماته في تزيين المصاحف والمخطوطات. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد فسر الأعمال المعروضة في المعرض من خلال هدف الفنانين في الحفاظ على هوية الخـــط العربي وهو تبرير مقاصد الفنان. أما حكم الناقد فقد كان مبنياً على الأساليب الفنـــية التي اتبعها الفنانين المشاركين في المعرض. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد في هـــذا المقال هي طريقة تبحث في السيرة الذاتية للفنانين وأساليبهم الفنية وفي الهدف الذي أقيم من أجله المعرض وهي الطريقة القصدية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

محمد مسير مباركي، الاثنين ١٤٢٠/٥/٥، ١٢٠٤٢، ص١٧، السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق.

اقام اتيليه القاهرة مؤخرا معرضا شخصيا للفنان التشكيلي عبد العزيز السماحي بعنوان (الأحـــباء عبر التاريخ) وقد حظي المعرض بتوافد الكثير من الفنانين والادباء والكتاب والـــنقاد والمهتمين بالفن التشكيلي المصريين والعرب والاجانب. والفنان عبد العزيز السماحي من مواليد القاهرة عام ١٩٧٠م وهو عضو نقابة الفنانين التشكيليين وخريج

كلـية التربـية الفنـية بالـزمالك وقد عمل سنوات طويلة في الرسم الصحفي وفن الكاريكاتير وتلقى دعوة من البرازيل لمشاركة في بينالي ساوباولو عام ٩٧م واشترك في مسـابقة الفـنانة جاذبية سري في معرض جماعي وهذا المعرض هو المعرض الفردي والخـاص الاول له في اتيليه القاهرة بالاضافة الى مشاركته في معارض جماعية كثيرة. (عكاظ الأسبوعية) التقت بالفنان وتوقفت قليلا عند الفكرة واختياره لعنوان (الاحباء عبر التاريخ) الذي يمثل وصفا دقيقا للوحات المعرض حيث الها حلقة جميلة تضم جميع حكايـات العشـق الحقيقية عبر التاريخ منذ اقدم العصور الفرعونية الى الثلاثين سنة الماضية.. وقال السماحي: الفكرة جاءتني من خلال القراءة والاطلاع فعندي مكتبة ضـخمة جدا لاهتمامي بالقراءة ونحن نلاحظ يوميا ظروف العصر المادي والصراع الشـرس عـلى التوافه المادية وهما اللذان جعلاني أفكر جديا في هذا الموضوع لاذكر الـناس بجزئـية مفتقدة تماما في حياتنا المعاصرة وهي الحب لان كل شيء الآن اصبح ماديا وتجاريا حتى في ابسط الامور العاطفية و لم تعد العاطفة تقاوم حب المال فاردت اذكر الناس بالعشاق والمحبين على مر العصور الغابرة الى اوائل العصر الحديث مع انني اعـتقد ان الحب انتهى من حياتنا وفقط هي المادة التي سيطرت على القلوب والعقول ووضع الحب نفسه في اطار غير اطاره الروحاني وكذلك العلاقات الانسانية الحميمة افـتقدت من زماننا وأصبحت المسألة مادية بحتة. وعن اللوحات قال: المعرض يتكون من ٢٠ لوحة كلها من الوان الزيت منها ما هو على قماش ومنها ماهو على خشب ويتـناول المعـرض شخصـيات تاريخية من عصور مختلفة مثلا من العصر الفرعوني والـروماني والاسلامي والشعبي والريفي بالاضافة للتراث الغربي وهي توليفة من شتى الجهـات والعصور غربا وشرقا عالجت اللوحات برؤية تشكيلية ووضعت في صدارة كـل لوحـة شخصيتها الذكر والانثى بطلا العمل وفي الخلفية تظهر البيئة باستخدام الموتيفات والوحدات الدالة عليها مثل البيئة الشعبية (القمر- النخل- البيوت الطين- الحطـب) لاجـل ان توضع الشخصية في اطارها الذي عاشته وقد التزمت بالقصة التاريخـية الـتزاما كـبيرا وكل لوحة حسب مجريات قصتها وهل انتهت بالوئام بين الطرفين أم لا ومعظم القصص في المعرض حقيقية أثبتها التاريخ لدرجة ان هناك محبين ماتوا في سبيل محبوباتهن وفي بعض الحالات القديمة التي ليس لشخصياتها صورة تقريبية فقد اعتمدت على الخيال والصفات التي تطرحها القصة. وعن الفن في العصر الحديث

قــال: أنــا رأيي ان يكون الفنان مستوعبا لاعماله أولا وان لا يكون مغيًّبا أو مقلدا. ثانــياً: موجه الحداثة التي نعيشها لا بد ان تكون اكثر خصوصية وتنظيما وفهما لان هــناك فــنانين كــثيرين جدا يعملون تحت مسمى الحداثة بدون استيعاب وهم مجرد مقلدين للغرب مع ان الغرب لديهم فلسفتهم ومعاييرهم لفنوهم ولديهم معتقد يغاير معــتقدنا ولــيس عيبا العمل تحت اطار الحداثة ولكن فقط يجب ان نكون مستوعبين لحداثتنا نحن لا حداثة الغرب ومع ذلك فيجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم وان لا نأخذ مفاهيم جاهزة من الغرب ونعمل عليها اي نحدث تحديثا نابعا من داخلنا. وعن الفن الخليجي قال: في السنين الأخيرة تطور الفن الخليجي بشــكل ملحوظ عما كان عليه في السابق ولكن لا اريد ان اقسم المسألة كفن عربي وخليجي وعالمي فالفن لغة عالمية واحدة وان كانت تظهر في كل فن ملامح البيئة لديه وملامح التراث عنده ولكن الفن في النهاية لغة واحدة لاتنفصل عن بعضها فأنا أهضم الفن الخليجي جيدا واستوعبه وكذلك الفن الغربي والمصري فالمسألة وحدة واحدة ولا تتجزأ.

تحليل المقال:

محمــد ميسر مباركي هو كاتب صحفي، يراسل صحيفة عكاظ من القاهرة. يكتــب مقالــه هذا عن المعرض الذي أقيم في القاهرة للفنان التشكيلي المصري عبد العزيــز السماحي، بعنوان (الإحياء عبر التاريخ). يبدأ الناقد مقاله بالكتابة عن الفنان وســيرته الذاتية ومشاركاته في المعارض والمسابقات في مصر والعالم. ثم يصف الناقد فكرة المعرض فيقول "إنها حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ أقدم العصور الفرعونية إلى الثلاثين سنة الماضية." وينقل الناقد وجهة نظر الفنان في معرضــه فــيقول أنــه يحاول تقديم فكرة حول جزئية أصبحت مفتقدة في حياتنا المعاصرة وهي الحب. والسبب هو طغيان المادة حتى في أبسط الأمور.

ويحلــل الـــناقد المعرض من خلال المضامين التي تدور حول مفهوم الحب في قصـــص العشق التاريخية، ويصف محتويات المعرض من اللوحات الزيتية المرسومة على خامـــة القمـــاش أو الخشب وكذلك يصف الموضوعات التي تناولها الفنان في لوحاته والعلاقـــات بـــين عناصر اللوحة الرئيسية والخلفيات التي تعكس طبيعة العصر الذي تصـــوره كل لوحة، من خلال الموتيفات مثل "القمر – النخيل – البيوت – الطين – الحطـــب." ويغـــير الـــناقد من مجرى المقال فيعرض رأي الفنان في بعض قضايا الفن الحديث وما يرافقه من تقليد أعمى يطغى على أعمال كثير من الفنانين العرب. ويقول عـــن الفنانين الغربيين "يجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فـــيهم." كما يعرض الناقد رأي الفنان في الفن الخليجي العربي الذي يعتبره فناً جيداً يمكن استيعابه وأنه يمثل مع الفنون العربية والغربية وحدة واحدة لا تتجزأ. وبذلك لم نجد أن الناقد لم يصدر حكماً وكان وصفه للمعرض من خلال آراء الفنان ذاته.

بالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالتصميم وقيمه الفنية، كما وضح بعض المفاهيم المرتبطة بالخامة، وبالتقنيات الأدائية. وقد التزم الناقد بـــالقواعد النحوية، ولكن يوجد في المقال بعض الأخطاء الإملائية البسيطة. أما فيما يـــتعلق بمهمـــة الوصف فقد قام بتسمية بعض الأعمال الفنية، وقام بوصف الأجزاء البسيطة فيها وكذلك بعض الأجزاء المركبة في بعض الأعمال التي قام بوصفها.

وفـــيما يـــتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد كان واقعيا في تناوله للأعمال الفنـــية، وناقشـــها من خلال المؤثرات الاجتماعية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفســـير فقد قدم تفسيرات وتبريرات غير مباشرة لتفضيلاته الجمالية حول الأعمال الفنـــية، وحـــاول تبريرها من خلال توضيحه لمقاصد الفنان. وفيما يتعلق بالحكم فلم

يصـــدر الـــناقد أحكاماً ذاتية بل استعان بآراء الفنان. ويمكننا أن نقول بأن الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد كانت طريقة قصدية توضح مقاصد الفنان. وقد أدرجت هذه الطريقــة ضمن النقــد السياقــي (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أدونيس، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٦، أدونيس يكتب عن الفنان السوداني عمر خليل تجليات الشرق والأسود.

ولد الحفار السوداني الكبير محمد عمر خليل في الخرطوم عاصمة السودان عام ١٩٣١، وتخـــرج في منتصـــف الخمســـينات، من مدرسة الفنون الجميلة بالخرطوم، التي قام بالـــتدريس بهـــا حتى عام ١٩٦٣، وواصل الدراسة بعد ذلك في اكاديمية الفنون في فلورنسا، وانتقل بعد ١٩٦٧ الى الولايات المتحدة حيث يقيم ويعمل حتى الآن ويعد عمـــر خليل واحد من أهم الحفارين العرب المعاصرين، وله اسلوب خاص في الاداء يسيطر فيه تماما على الامكانيات الدرامية والبنائية للون الاسود،ويجمع فيه بين خلفيته السودانية وتجربته المفتوحة على العالم، وقد اقتنت لوحاته كبرى المتاحف والمؤسسات العالمية وعرضت أعماله بأهم قاعات العرض في اوربا وامريكا والعالم العربي.

-١-

" ما أنظر اليه ينظر اليّ " يقول باشلار، يحضرني هذا القول كلما رأيت أعمال الفنان الحفـــار محمد عمر خليل فعندما أنظر إلى إحدى محفوراته، اشعر انها تنظر إلي تنظر، خصوصـــا، بعين الحياة اليومية- مسكونة بضوء الذاكرة وأفق التاريخ، ونظرتها حادة تســـتدعي ممـــن ينظر إليها ان يقاربها، هو ايضاً، بنظرة حادة، ربما لهذا تكاد الوانه ان تنحصر في الاسود والأبيض ومركباتهما، وبخاصة الرمادي، وذلك افصاحا عن رغبته في مركزة الرؤية ومحورتها وفي تعميق القدرة على اختراق سطح اللوحة إلى عمقها وما وراءه.

وربمـــا نجد في هذا ما يفسر ندرة الألوان الزاهية: الأحمر، الازرق، الاصفر ومركباتها، ذلك أن زهو الالوان يشد النظر الى السطح، ويغريه بالتشرد في انحائه.

-٢-

لا يـأخذ محمـد عمر خليل من الواقع الا بعض اطيافه ممثلة في بعض الاشياء المادية العرضـية. لا المجـرد ولا المحسوس، بل خيال الواقع وواقع الخيال- اعني الخيوط التي تنسـجها الذاكـرة المبطـنة بالحلم، والتي تجمع بينهما في تألف يرمي كلا منهما في احضان الآخر، في مساحة من الرماد الاسود الأبيض، محفوفا بهالات الضوء والظل.

لاتـزول عـن المحسـوس ملامح المرئي، ولا يفقد المجرد علامة اللا مرئي، ماء كأنه السراب، سراب كأنه الماء.

تجيء هذه الأطياف انبثاقا من اليومي الاليف، من الحاضر أو — لنتجرأ على القول : مما تحـت الـتاريخ. لكن منذ ان تأخذ مكانها في المحفورة، تتغير فتبدو كأنها آتية مما قبل التاريخ، من أبعاده الرمزية والأسطورية. تشف مادة هذه الأطياف — العناصر، فتبدو كمثل الضوء، ويتكاثف هذا الضوء فيبدو كمثل المادة.

العرضـي هنا وجه آخر للجوهري: تقول المحفورة الجوهري فيما تقول العرضي، بل يخيل إلينا انها لا تقول العرضي إلا لكي تقول الجوهري. ذلك ان الحفار لا يختار هذه العناصـر مصـارفة او اعتباطا، وإنما يختارها — هي العرضية لانها تستجيب لحساسية الشخصـية وحساسية اللحظة الحياتية، ولا يكاد ان يمسك بها حتى تنشحن بالذاكرة والحياة والثقافة.

بهذه العناصر ملصقة، منتظمة في نسيج المحفورة ينشئ محمد عمر خليل نظامه الخاص في رؤية العالم، وفي التعبير عنه موحدا بين الثقافي والحياتي، العام والخاص، انها عناصر أشبه بالاضواء الساطعة التي نقرأ بها في المحفورة وعبرها ليل العالم.

قـد يـبدو بعض هذه العناصر، للوهلة الاولى، كأنه دخيل على اللوحة، ومقحم من خـارج: الصورة الفوتوغرافية التي تمثل الهر، مثلا، غير اننا عندما ننظر إليه في سياق الذاكـرة، والمعيش الشخصي وتجربة الفنان المرتبطة بمدينة "سواكن"، التي لم تعد هي نفسها الا ذكرى، يبدو لنا فجأة أنه يتوهج كمثل جمرة في رماد تاريخ — ذكرى.

وإذ يـتكرر، لا يتكرر كمثل شئ جامد، بل كمثل شيء يتململ ويتوثب رمزا لعمق تاريخي حياتي.

وهـو لا يـندرج في اللوحـة بوصفه كينونة مستقل، بل بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصرها: لونا وحركة وخطا وبعدا.

هكذا يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حار، متوهج.

-٣-

يولد المزج بين العناصر في لوحة محمد عمر خليل، جمالا ليس كمثل الجمال السوريالي الـــذي ينشأ من (اللقاء الطارئ على طاولة بين مظلة وآلة للخياطة) وفقا لعبارة لوتر يـــامون، بل كمثل من نوع آخر أكثر سرية وجاذبية اسمية، لغياب المصطلح، بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، أو النار والماء، أو الصخر والموج، .. المظلة وآلة الخياطة عاديتان ولقاؤهما مهما بدا لبعضهم غريبا ومفاجئا يندرج في نظام العادة، إضافة الى ان العبثية هي التي تنظم هذا اللقاء.

وما ينظم اللقاء بين الاشياء في لوحة عمر خليل، إنما هو الفاجع — بوصفه ذكرى او ماضـــيا لا يســـتعاد، او بوصفه موتا يستمر في الحياة، إضافة الى ان البعد الشخصي الحياتي ضوء خاص وفريد يتبطن هذا اللقاء.

هكذا يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمس، ليس ضـــوءاً مـــن خارج، وإنما هو إنبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه- جسدا، ذاكرة وتاريخيا، إن لوحته هي نفسها شمس ذاكرته، وفي ضوء هذه الشمس الداخلية، نـــرى في لوحـــته أفقا داخليا تنشرد فيه، ونرى سماء داخلية، تطلع مما وراءها تغمرنا وحضننا.

-٤-

في هـــذا كلـــه ما يوضح كيف ان العنصر الذي يأخذه محمد عمر خليل من خارج، يذوب في نسيج اللوحة، يصبح كأنه لمسة أو ضربة ريشة في نسيج اللون، وفي نسيج الضوء والظل، فهو لا يكتفي بأن يغير شكله وإنما يغير كذلك هويته، مرجع يفرغه من مرجعيته، مما هو.

يماهيه بهوية اللوحة.

غـــير انه، احيانا، يبقى كمثل حجاب شفاف، واحيانا، كمثل إشارة، واحيانا يختفي، منســـحبا إلى عمـــق اللوحة، ويبقى في الاحوال كلها اثرا موصولا بذاكرة موصولة بتاريخ.

يشـــير الاثـــر الى أن اللوحة ليست عالقة في فضاء المجرد، وإما هي متأصلة في تجربة شخصية، اي في مكان — مكان يبدو هو نفسه كمثل حجاب شفاف، كأن ثمة وحدة بين المكان واللوحة، وكأن هذه الوحدة صوفية: المادة حركة الروح، والروح هي ضوء المادة، تصبح اللوحة نفسها كمثل باب شفاف: وراءه العالم، وأمامه الرسام- يلتقيان ويفترقان، في اللحظة نفسها.

في الســـواد، سواد المكان والتاريخ، سواد المدينة والشارع والفضاء، الانسان والاشياء الســـواد الكثـــيف، الشفاف، المادي، الابيض، الذي هو ليل كأنه النهار، ونهار كأنه الليل، السواد الذي يتشرب العالم، مشحوناً ببياض كأنه بشرة تتصبب عرقا: سواد — عمق وضوء في مستوى التاريخ — الذاكرة.

تصبح المحفورة نفسها كمثل باب شفاف: باب واحد لعالمين كل منهما وجه للآخر — عالم واحد لبابين كل منهما يد للآخر.

-٥-

لا ترى العين من الأشياء الا سطوحها، لكن يخيل لي ان السطح في اعمال محمد عمر خليل يقودك، باغراء في مستوى الغواية، الى الهبوط في العمق، كأن للوحاته بشرة لا تكاد أن تقاربها من خارج حتى تجد نفسك مشدوداً إلى الداخل وما وراءه.

لهذا لا تكفيك الرؤية بالعين، وإنما تلزمك ايضا الرؤية بالقلب.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الكاتب والشاعر السوري المعروف أدونيس. يقدم قراءة أدبـــية ووجهة نظر ذاتية عن فن الفنان الحفار السوداني محمد عمر خليل. يبدأ الناقد مقالـــه بتقديم نبذة عن سيرة حياة الفنان وأسلوبه الفني الخاص في الأداء الذي تميز به وســـيطر فيه على "الإمكانيات الدرامية والبنائية للون الأسود،" والتي تأثر فيها الفنان بالبيـــئة السودانية كما تأثر بتجربته المفتوحة على العالم. ويصف الناقد فن خليل من خـــلال المقولـــة "ما أنظر إليه ينظر إلي" فهو يرى أن أعمال الفنان هي من هذا النوع لأنها تعكس صورة عن الحياة اليومية من خلال الذاكرة. ويصف العلاقات اللونية في

أعمال خليل بأنها تغلب عليها الألوان: الأبيض والأسود والرماديات، مما يجعل لأعماله عمقاً خاصاً تندر فيه الألوان الزاهية. ويفسر الناقد ذلك بأن "زهو الألوان يشد النظر إلى السطح ويغريه بالتشرد في أنحائه."

ويعـود الناقد إلى تحليلاته لأعمال الفنان ويقول عنها بأنها لا تأخذ من الواقع إلا بعـض أطـيافه، فالفـنان لا يستعين بالتجريد كثيراً فهو واقعي خيالي يعتمد على الذاكـرة المبطـنة بالحلم. وينعكس ذلك من وجهة نظر الناقد في المساحات الرمادية والأسـود والأبـيض والظـل والنور في أعمال الفنان. ويستخدم الناقد التشبيهات الجمالـية فيشبه التناقضات في أعمال الفنان خليل بالسراب كالماء والماء كالسراب. ونجـده يستخدم جمل أدبية كثيرة من هذا النوع لتشبيه أعمال الفنان بالحياة اليومية والمضامين الثقافية للمجتمع وليشحنها بالحساسية الفنية.

يعتمد الناقد كثيراً على التحليلات الوصفية والتعبيرات الانطباعية الذاتية عن أعمال الفنان فيصف النظام الذي يحدثه من خلال الأضواء الساطعة في محفوراته ومن خـلال الصـور التي ترتبط بالسياق التاريخي والذاكرة الحياتية. ثم يصدر حكماً من خـلال أحاسيسـه التي تولدت لديه من اللوحات فيقول "يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي، إلى عنصر ذاتي، حار ، متوهج." ويبدأ بتبرير وتفسير حكمـه جمالياً وذاتياً معتمداً على قدرته في الكتابة الأدبية ووعيه الفلسفي "بالجمال الصـوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية، والنار والماء، والصخر والموج.." وهـذه كـلها عناصر من أعمال الفنان أوجدت تكوينات خاصة. يقول الناقد عن عناصر التكوين المتوفرة في هذه الأعمال "يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفـق أو السماء أو الشمس، ليس ضوء من خارج، وإنما هو انبثاق من داخل، من المكـان الـذي ينتمي إليه..." ويصف أسلوب الفنان في العمل بأنه يخرج من نسيج اللون ونسيج الظل والنور فيذيبه في هوية اللوحة. ويعود الناقد ليطلق بعض الأحكام

الذاتية المقترنة ببعض الأحكام الجمالية من خلال تبريراته وتشبيهاته حين قال "السواد الكثيف، الشفاف، المادي، الأبيض، الذي هو ليل كأنه نهار ونهار كأنه ليل." ويقول عن ما أبدعه الفنان من سطوح في محفوراته "لهذا لا تكفي الرؤية بالعين، وإنما تلزمك أيضاً الرؤية بالقلب."

بالرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للمصطلحات والمفاهيم الفنية واللغة الأدبية، فلم يستخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة بل كان يستعين بالتعبيرات الأدبية ليقدم تشبيهات وصفية لأعمال الفنان. وقدم الناقد بعض التوضيحات لبعض المفاهيم المرتبطة بالأسلوب وتقنيات الأداء عند الفنان. وكان أسلوبه اللغوي أدبياً ملتزما بقواعد اللغة العربية إلا أن الأخطاء الإملائية المطبعية موجودة في هذا المقالة الصحفي. وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد قام الناقد بتسمية بعض الأعمال الفنية وموضوعاتها واصفاً بعض الأجزاء البسيطة في بعض الأعمال الفنية.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد حلل الأعمال الفنية من وجهة نظر شكلية ووجهة نظر ضمنية حاول فيها توضيح مقاصد الفنان، وربطها بالجوانب الاجتماعية في الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التفسير فقد برر أسباب تفضيلاته الجمالية بطريقة غير مباشرة كما قدم تفسيرات ذاتية للأعمال الفنية تعبر عن رؤيته الخاصة. وفيما يتعلق يقيام الناقد بمهمة الحكم فقد أصدر أحكاماً تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته الأدائية، كما أصدر أحكاماً ذاتية. أما الطريقة النقدية التي اتبعها الناقد فيهي طريقة ذاتية إنطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

رابعاً: المقالات النقدية في صحيفة المدينة:

المقال الأول:

كـــريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/٣/١٦، ١٣٢٢٠، ص٥٨، اسهام منير الشـــهراني في الخـــط العربي الوفاء للتراث لايتناقض مع الامساك بروح الخط.

يواجه الخط العربي حالياً مجموعة من التحديات، تجعل هذا الفن العربي العريق بعيداً عن موقعه الذي يستحقه في مجال الفن التشكيلي بعامة، ولعل أولى هذه التحديات تأتي من قلة الفنانين المشتغلين بالخط العربي، على كثرة محترفيه، فثمة فارق كبير بين الفنان المجيد وبين الخطاط المحترف، سواءً في الصحافة أو في الإعلان أو حتى في تصميم بعض بـــرامج الحاسوب التي تستخدم الخطوط العربية. إذ أن فنان الخط العربي المجيد عليه أن يعي التراث الكبير لهذا الفن ومراحله المختلفة، والمجددين العظام فيه مثل "قطبة" و"ابن مقلـــة" الذين أضافا إلى الخط العربي وابتدعا خطوطاً جديدة، وعليه أيضاً أي الفنان المجيد أن يعي اللحظة المعقدة التي نعيشها وما تراكم إليها من عصور ومراحل سابقة، ومـــا تحتاج إليه من متطلبات فنية وإبداعية تلائمها. وقد انضاف إلى التحديات التي تواجـــه الخـــط العربي من حيث كونه فناً، سعي بعض الفنانين التشكيليين إلى تحريف بعـــض الأشـــكال لـــلحرف العربي واستخداماً من زاوية تجريدية فيما عرف بالاتجاه الحـــروفي العربي، وهذا الاتجاه لم يضف شيئاً لفن الخط العربي، وإن وجه الأنظار إلى اســـتلاب عدد كبير من الفنانين العرب للتقنيات الغربية حتى عندما يتوجه إلى التراث العربي.

شاع هذا الاتجاه الحروفي وأصبح مدرسة كبيرة لها أقطابها مريدوها في التشكيل العربي، حـــتى غطى على إسهام الفنانين الأصلاء الذين ايعتمدون الخط العربي بتراثه الإبداعي الكبير ويجتهدون في طريق الإضافة إليه من دون أن يقفزوا على قواعده الأساسية.

الأصالة والمعاصرة:

من هؤلاء الفنانين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه، الفنان السوري منير الشـــعراني الذي تعلم على يد شيخ الخطاطين الشاميين بدوي الديراني، قبل أن يدرس الفن التشكيلي (الجرافيك) في كلية الفنون الجميلة بدمشق محققاً بذلك معادلة صعبة،

بالتوفـيق بـين الطريقة التقليدية في التعلم على أيدي شيوخ الفن، والتعليم الأكاديمي المـنهجي كما حقق بذلك اسهامه الفني، بأن انطلق من التراث الكبير للخط العرب مضـيفاً إلى ذلك التراث ما يراه من وجهة نظر تناسب العصر الذي نعيشه، بدءاً من اختـيار العبارة التي تُكتب، مروراً باستخدام التلوين في الكتابة، واستخدام الوحدات الزخرفية الموازية من خلفيات وخامات مختلفة، وهو في ذلك نسيج وحدة بين المحافظين الذيـن يـنقلون الـتراث الخطـي دون إضافة، والقريبين البعيدين عن الخط العربي، والحروفيين الذين يشوهون هذا التراث، وهو يقول في ذلك:

هناك ثلاثة تيارات تستلب حرية المبدعين في الارتقاء بالخط واللوحة الخطية، أول هذه التيارات، تيار الخطاطين التقليديين، الذين يرون أن أية إضافة أو تعديل أو خروج عن القواعد والأساليب الموروثة تشكل موقفاً معادياً من الخط العربي ومحاولة للقضاء عليه.

أما التيار الثاني، فهو تيار المصورين الذين تربوا في ظل الكليات الفنية الغربية التي كان مـن الطبـيعي ألا تضـم أقساماً للخط العربي، أو تهتم بتدريسه، فنظروا إليه كمهنة تقليدية، أو كفن شعبي في مرتبة أدنى من مرتبة الفنون الجميلة، التي تعلموها.

وتمـثل التيار الثالث بالحروفيين الذين توفرت النوايا الحسنة للكثير منهم لكنهم ظلوا خلافـاً لمـا توهمـوه. أسرى شكلاً وروحاً للمدارس الفنية الغربية فلم يَحُل حسن نوايـاهم، دون أن يـتحول التيار الذي كانوا طليعته إلى بديل مزيف وسلطة قامعة، وحجر عثرة في وجه أية محاولة حقيقية لتطوير اللوحة الخطية العربية بدعم من المنظرين الشوفينيين للفن القومي، الذين لم يعوا يوماً جوهر الفن.

التوازن والموسقة

لعـل أهـم مـلمحين يمكن أن يلاحظهما الناظر إلى القطع الخطية التي يبدعها منير الشـعراني همـا التوازن والموسقة، فيحرص الفنان على التعامل مع الحروف باعتبارها أدوات هندسـية بنائـية، وتجليات نغمية في الآن نفسه، وعن التوازن نراه قد درس إمكانـيات كـل حـرف من حيث الاستقامة أو الدوران أو التشكيل ويعطي هذه الإمكانـيات موضعها الصحيح لتحقيق البناء المتوازن، الذي هو المسطح المستطيل أو المـربع أو الدائـري الذي تكونه القطعة الخطية، فالألف هو العماد الذي تُحمل عليه اللوحـة وتتقاطع معه الأحرف التي تكتب على السطر وبينهما تشكيل الاحرف ذات التركيب مثل الكاف والهاء والصاد والضاد والتي تشغل المساحة بين الإطارين اللذين

يحددهما الالف، بحسب الانطباع السائد على اللوحة، ما بين التدوير والانحناءات الرقيقة، أو الحدة الهندسية والزوايا. وعن التنغيم في لوحات الشعراء، فنلمس ذلك من خلال تتابع الحروف وامتدادها تتابعاً يوحي بالحرية والطيران، ولعل مثال ذلك الواضح تلك اللوحة التي يخط فيها عبارة "سَقْطُ الكلام انتهاك"، فقد جمع فيها المعمار البنائي والموسقة الغنائية معاً، إضافة إلى استخدام اللون لإعطاء بُعد تشكيلي جمالي للوحة الخط. ومن ناحية أخرى، فهو يملك قدرة القبض على الخصائص الصوتية للحرف كما يقول الفنان والناقد حسين بيكار، فهو يستخدم ملكته القيادية في تحريك الكلمات والحروف واختيار مواقع ظهورها واحتجابها فوق مسرح اللوحة حجماً وزمناً. إن الفنان منير الشعراني قد نجح لحد كبير في الإمساك بزمام التعبير الخطي والدخول به إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهرمونية بما يقدم منظوراً بصرياً متكاملاً يقوم على عدم التفريط في التراث العريق للخط العربي، وعدم التخلي عن الإضافات المتلاحقة في مجال الإبداع التشكيلي في العالم معاً.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الصحفي المصري كريم محمد مراسل جريدة المدينة في القاهرة. يبدأ مقاله هذا بمقدمة تاريخية عن الخط العربي وقضاياه واتجاهاته المعاصرة، وكيف استطاع الفنان منير الشعراني أن يكون أحد الفنانين السوريين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه. يقدم الناقد نبذة عن الفنان وسيرته الذاتية من حيث دراسته للفن والخط في سوريا، وتأثره بالأشكال المختلفة للفنون. وأخذه الأصول الفنية للخط عن شيوخ الخط العربي العرب والأتراك. ويصف الناقد كيف استفاد الفنان من دراسته في كلية الفنون ليمزج بين الخط والزخرفة في أعماله الفنية، خصوصاً في الخلفيات، وباستخدام خامات مختلفة.

ويعرض الناقد للتيارات الفنية التي أثرت في الخط العربي وهي: ١- تيار الخطاطين التقليديين، الذين التزمو بالقواعد والأصول. ٢- تيار الخطاطين المهنيين

المشـــتغلين في السوق، الذين يستخدمون الخطوط بشكل تجاري. ٣- تيار الحروفيين المجدديـــن، الذين اتهموا بأنهم مقلدين للمدارس الفنية الغربية. بعد ذلك ينتقل الناقد لوصـــف القيم الفنية في لوحات الفنان وتحليلها تحليلاً دقيقاً فيسمى أحد أعماله وهي لوحـــة "ســـقط الكلام انتهاك" ويحلل القيم الفنية المتوفرة في هذه اللوحة من خلال تقنـــيات الفنان وإمكاناته التقنية. لقد كان حكم الناقد على الفنان من خلال أسلوبه الفـــني، ومن خلال القيم الفنية التي توفرت في أعماله ووصفه للوحات الفنان الخطية وهو يحرك الحروف والكلمات ويختار مواقعها بعناية داخل إطار اللوحة، فيعتبر الناقد أن الفـــنان قـــد أبـــدع في التعبير بواسطة الخط العربي ويستخدم التعبيرات الجمالية فـــيقول: "ليدخل إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهارمونية." ويعتبر الفنان في حكمه عليه أنه لم يفرط في التراث العريق للخط العربي، ولم يتخل عن الإضافة والتجديد في مجال الإبداع التشكيلي.

بالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة، كما قام بتوضيح بعض المفاهيم حـــول تقنـــيات الأداء عند الفنان في الخط العربي، كما وضح بعض المفاهيم المتعلقة بـــتاريخ الخط العربي وبمفهوم الجمال في الخط العربي. وقد كان الناقد ملتزما بقواعد الـــنحو في كتابته ولم يخلُ المقال من بعض الأخطاء المطبعية في الإملاء. أما فيما يتعلق بمهمـــة الوصف فقد قام الناقد بتسمية أحد أعمال الفنان وقدم وصفاً لأجزاء العمل الفـــني البسيطة من خلال وصف ما قام الفنان برسمه وكتابته، وقدم وصفاً للأجزاء المركبة من خلال وصفه للعلاقات المتبادلة بين أجزاء العمل الفني.

وفـــيما يـــتعلق بمهمة التحليل فقد تناول الناقد الأعمال الفنية من وجهة نظر واقعـــية تقوم على التأكيد على الالتزام بالقواعد في الخط العربي، ووجهة نظر شكلية

تؤكد على القيم الفنية التشكيلية التي أبدعها الفنان من خلال جمالية الخط. وقد ربط جمالية الخط العربي بالأثر الوظيفي للخط في الصحافة والإعلان وغيرها. أما فيما يتعلق بمهمـة التفسـير فقد قام الناقد بتقديم تفسيرات وتبريرات غير مباشرة لنقده الجمالي لأعمـال الفـنان، كما قدم تبريراً مباشراً لجمالية أحد أعماله ألا وهي لوحة "سقط الكلام انتهاك." وقد ربط الناقد تفسيراته بالمؤثرات الوظيفية والتراثية للخط العربي.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد قدم الناقد أحكاماً واستنتاجات من خـلال الأسـلوب الفني والتقنيات الأدائية عند الفنان، كما قدم أحكاماً مبنية على تـبريرات من خلال القيم الجمالية. ويمكننا أن نحدد الطريقة النقدية التي اتبعها كاتب في هذه المقالة بأنها هي الطريقة الاستنتاجية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

كمـال الكافي، الأربعاء ١٤٢٠/٤/١٥، ١٣٥٤٨، ص٥٨، من الفن التشكيلي التونسي المعاصر أعمال عادل مقديش أكثر غزارة.

ان المحلـل للفن التشكيلي التونسي المعاصر يلمس تميز مخزونه الهائل من اللوحات التي اقتنـتها الدولـة وشريحة كبيرة من محبي هذا الفن وهي متنوعة وجريئة كما ان هذه الاعمـال عليـت علـيها مسحة الحداثة من جهة والاصالة من جهة اخرى والنظرة العصرية لرواده مما ترك لخزينة الدولة التشكيلية اعمال تشرف الفن التشكيلي التونسي في واقعـه ومسـتقبله خاصة الاعمال الفنية التي رسمها ابناء تونس المتعلمون بمدرسة الفنون الجميلة في الماضي وبتونس وصفاقس في الحاضر وبمدارس غربية والجيل الثالث مـن الدكاترة المدرسين بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بتونس والمدرسة العليا للفنون الجمـيلة صفاقس وما لهم من زاد معرفي سيساعد خريجي هاتين المدرستين فيما ينجز لاثـراء الساحة التشكيلية التونسية باعمال فنية خالدة.. ومن بين الفنانين التشكيليين الاكثر غزارة في الانتاج ويملك لغة خاصة جدابصفته احد فناني تونس المهتمين في مجال

البحـــث اللـــوني والتراكيب التشكيلية انه الفنان عادل مقديش الذي تبقى اعماله في حاجة الى بحث..

فاللوحـــة عند مقديش مزدحمة بالافكار وبالرصد الوجداني وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون.. وما لمسناه ايضا خلال اخر معرض له برواق الذي لا يبعد كثيرا عن العاصمة تونس ان الناظر في هذا المعرض يكتشف من الوهلة الاولى حيوية اللحظة الابداعية قد اصـــبحت شيئا معطى وجاهزا أو حالة نفسية يمكن استرجاعها في اي وقت وفي اي ظـــرف مـــن الظروف وكان تجربة الفنان ذات متجه دائري بحيث لم تؤسس لنفسها زمنـــية خطـــية متوثبة على مستوى الطرح الجمالي .. ولعل ذلك ناتج عن ان التطور الـــذي خاضـــه مقديش على المستوى التقني لم يكن مرفوقا بتطور آخر على مستوى مصـــادر الاستلهام في ظل هذا الوضع اصبحت اللحظة الابداعية شيئا قابلا للفبركة والـــتكرار بحيـــث يصـــعب تبين اضافة خصوصية بين لوحة واخرى اذ يتغير الفضاء التشـــكيلي لـــدى مقديش من لوحة الى اخرى بحسب تغير العلاقات التي تجمع بين العناصر المرسومة والمتداولة.

فللفـــنان عادل مقديش قاموسه التشكيلي في تونس وهو بمثابة مفردات تكون حقل الخطاب التشكيلي (المؤثرات التزويقية، الشخوص، الاقنعة، العلامات، الرموز، الكتابة الحرفـــية، الحـــلي، رقعـــة الشطرنج، الآلات الموسيقية الشرقية). ولئن تواترت هذه المفردات بين لوحة واخرى الا ان ما تغير هو طريقة موضوعها وهندستها على المساحة وتـــأتي اللوحـــة كتلة من المتناقضات التي لا نعرف لها روابط معقولة بل تبعث على "الذهـــول" وتستفزنا للبحث عن تأويل رمزي يغادر المجال البصري للوحة كما يمثل الحلم قوام هذه الرؤية العجائبية والاستيهامية لذلك كانت تجربة عادل مقديش المولود ســـنة ١٩٤٩م في حاجـــة جادة إلى بحث وتنقيب كما ان مراحل هذا الفنان المتعددة تشـــكيلية في حاجة الى رصد وتوثيق دقيق لان الفنان نفسه احيانا يهرب من المباشرة بحـــثا عـــن عمق اللحظة الوجدانية ولكن هروبه الى العمق دون الحاجة الى الخاطبة البشـــرية يدفعه الى التنظيم العقلي للعمل الفني على حساب لغة الوجدان.. وان كان مقديـــش قـــدم بمراحل متعددة مثل السريالية وغيرها ويحاول هو رفض تسمية هذه التجربة السريالية باسمها ومحاولة وضعها في صيغ اخر لحوار مختلف الا انه قدم في هذه المـــرحلة اعمـــالا جـــيدة تقترب من- ماجريت وجالي مع الوضع في الاعتبار تميزه

الشخصـــي والتحكم في تغييب الوجدان لصالح التنظيم العقلي للعمل الفني الذي دفعه فـيما بعـد الى تجريد هندسي في مرحلة استمرت سنوات اي منذ ٧٥ الى ١٩٩٩م محاولا الاستفادة من العمارة الاسلامية وتنظيماتها الهندسية والروحية والاستفادة منها في شـكل بحث غير مباشر للغة اشتقاقية جديدة وجادة متكئة على عمق بحثي وتراثي هام.

تحليل المقال:

كاتـب هذا المقال هو الصحفي التونسي كمال الكافي، وهو مراسل جريدة المدينة في تونس. يكتب هذا المقال عن الفنان التونسي عادل مقديش ومعرضه الذي أقامـه في مدينة رواق قرب العاصمة تونس. يبدأ الناقد مقاله بتوضيح بعض المفاهيم حول تاريخ الفن في تونس، ثم ينتقل للكتابة عن الفنان وأعماله الفنية، إلا أن ما يلفت الانتـباه هو الكتابة الانفعالية للكاتب وتعاطفه مع الفنان وأعماله الفنية التي وصفها بأنها "مزدحمة بالأفكار، وبالرصد الوجداني، وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون." ويصف الناقد معرض الفنان بأنه حيوي ويوحي بحالة نفسية يمكن معايشتها واسترجاعها في أي وقت وأي ظرف.

وقد حلل الناقد أعمال الفنان من خلال مضامينها التي أحس بها وربطها بالقيم الجمالـية والأسلوب الفني عند الفنان، ولكن كان تحليله وتفسيره لتلك الأعمال من خـلال آرائه الذاتية. فقد أشار الناقد إلى مجموعة من موضوعات أعمال الفنان وقدم تـبريرات جمالـية من خلال وصفه للمساحات والألوان. وقال عن أعمال الفنان في حكمـه عليها بأنها "تبعث على الذهول والاستعجاب. وقد اعتبر أن ما يقدمه الفنان عادل مقديش من أعمال فنية هو في حاجة إلى دراسة من قبل الأكاديميين. وقد عرض الناقد وجهة نظر الفنان في بعض القضايا وتوضيحه للمراحل التي خاضها فنياً، ودفاعه عن نفسه عندما وصفه بأنه فنان سريالي فنفى تبعيته لذلك الاتجاه.

بالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقـــد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة، وقام بتوضيح بعض المفاهيم المـــتعلقة بأسلوب الفنان وتقنياته. كما قام بتوضيح بعض المفاهيم المرتبطة بتاريخ الفن في تونس. وقد كان ملتزما بقواعد اللغة العربية باستخدام التشبيهات الجمالية للتعبير عـــن الأعمال الفنية، وكالعادة كانت هناك بعض الأخطاء الإملائية المطبعية البسيطة. وفيما يتعلق بمهمة الوصف، فقد قام الناقد بتسمية بعض الأعمال الفنية وقام بوصف العلاقات الجمالية المتوفرة في تلك الأعمال.

أمـــا فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد كان توجه الناقد ضمنياً في تحليل الأعمال الفنـــية، وكـــان يعبر عن تلك المضامين بتعاطف انفعالي ذاتي، وقد كان تحليله متأثراً بالقيم الجمالية. وفيما يتعلق بمهمة التفسير فقد كانت تفسيرات الناقد غير مباشرة في تـــبرير جمالية الأعمال الفنية، وكانت تفسيراته تعبر عن رؤية ذاتية. وفيما يتعلق بمهمة الحكـــم فقد كانت أحكام الناقد ذاتية ومبالغ فيها لتقييم الفنان وأعماله الفنية. وفيما يتعلق بالطريقة النقدية المتبعة في هذا المقال، فيمكننا أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في هذا المقال في الطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

أحمـــد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٢٥، ١٣٣٤٦، ص٥٨، بصر وبصيرة البيضة غير المخصبة لا تفقس.

مع اشراقة كل يوم جديد تكون هناك حياة جديدة، ولكن ما هية هذه الحياة؟ وكيف يمكننا التعايش معها، وما هية أدوات ذلك التعايش؟

فعندما نفتقد تلك الأدوات نكون قد جردنا من الإنسانية.. مما يخلق انعداما في التوازن وانحـــلالا في القيم وعمى البصر والبصيرة معاً، الأمر الذي يؤدي إلى اجترار السلبيات الســـابقة دون معالجـــة بواطـــن الخلل.. من انسياق وتبعية، نقل وتقليد، استنساخ وانسلاخ.

انهـــا تداعـــيات فرضت علينا من قبل فئة.. جعلت ديدنها النفخ (كلام معسول فعل كالأســـل) لجـــأت للمعالجات الجاهزة للطرف الآخر في محاولة لتعريبها، دون المرور بمـــرحلة تلاقح الأفكار والاحاسيس والثقافات، فغاب عن الفعل الفني عنصرا التوليف والأســـلبة، وبذلك فقدت الخصوصية الفكرية والثقافية، نتيجة عدم الخوض في غمار تجربة جادة متعمقة، من خلال عدة أساليب.. رخيصة ومكشوفة، مدعين بأنها أساليب خاصـــة بهـــم نتجت من خلال إجرائهم تجارب فنية أو خوضهم تجربة فنية في محاولة خادعة للمتلقي لعلمهم بتواضع مستواه التذوقي وغياب التنظيم والنقد الفني في الساحة التشكيلية ليتقون قولاً لا أساس له من الصحة.. كقولهم أن هذا الاعتراض والرفض من قـــبل متلقين لا يملكون الخبرة المعرفية أو الجمالية هو بمثابة شاهدة لهم بنجاحهم.. أو اتهام معظم ممارسي التشكيلي الفني بعدم الوعي، و لم يدركوا بأنهم بذلك إنما يخادعون انفســـهم، فـــإذا سلمنا بأن هذا هو وضع المتلقي من حيث الوعي الفني، وهذه هي نظرتهم للفنان الممارس، فمن أين أتت خبرتهم الجمالية والمعرفية لبلورة تلك الاساليب الفنـــية وترجمـــتها الى واقع ملموس، فلا الفترة الزمنية التي قضوها في تجاربهم تلك.. كافـــية، ولا خبرتهم المعرفية تؤهلهم للبلورة.. فهل أدركوا الآن حقيقة امرهم؟ ام ما زالوا في غطرستهم وأوهامهم غارقين؟ فما قدم يعد تخريباً لا تجريباً، فكل ما يمارس من توجهـــات فكرية أو ثقافية ابداعية يقوم بها الطرف الآخر ليس بالضرورة ممارسته في مجتمعنا وبمعنى آخر فرضه.. على مجتمعنا قسراً، حتى وإن خيل لهم.. بأن إنتاجهم يمثل طور البيضة غير المخصبة، فمن أين يأتي التخصيب؟ وكيف تتم عملية التلاقح؟ لافراز نتاج جديد له خصوصيته، كي تبتعد عن عمليتي التقليد والاستنساخ، كما هو الحال في اللوحـــة المسندة التي مازالت في مرحلة الإخصاب، وان كانت أزمتها.. ما زالت قائمة..

فمـــا قدم في معرض "مساحات مشتركة" بصالة ارابيسك بجدة يعد افتعالا لمغامرة.. من خلال اسقاطات واهية.. "تدليس الحقائق" بأسلوب فيه الكثير من المراوغة على ان

مــا يقومون به يعد فنا تجريبيا، حيث ان مباحث القيمة الجمالية عند علماء الجمال لا تنطــبق على ما هو مقدم.. بمعنى آخر أن هذه الأعمال بهذا التوجه قد جاءت رافضة للقيمة الجمالية من منظور الجماليين. بل وهادمة لتلك القيمة.. مدعين محاولتهم ايجاد مفهوم جديد للجمال، من خلال تيار فني قد نبذه اصحابه.. وهذا يؤكد عدم جدية ومصداقية نتاجهم كونه جاء ملفقا ولم يأت من منطلق جمالي سليم، سوى نقل ذلك الــتوجه الهادم إلى مجتمع محافظ بدعم من... للطرف الآخر، متشدقين بقولهم أنه لا خــوف عــلى ثقافتــنا.. من مثل هذه الأفكار.. فإذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما المنظور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه المقلدون؟ فالتجديد من اجل التجديد مبدأ مرفوض، إذاً فما الجديد فيما قدم؟ هل يكمن في عنصر المفاجأة "لحظة الدهشة الصدمة"؟ ألم يعلموا ان عنصر المفاجأة ولحظة الدهشة قد أفل وذوى بسبب التغيير الحاصل في معمارية الحياة، إذا لم يعد المكوك الفضائي ما يلهب خيالنا..

وان الانفــتاح الــثقافي في عصر الفضائيات، قد ساهم في تضاؤل حجميهما، حيث أصبحنا مستعدين مترقبين المفاجآت بل أؤكد أن المفاجآت قد انتحرت، فالمجهول صار جزءاً منا... ونحن جزء منه.

وعليه اجد انه لا يوجد مبرر لتساؤل قد طرح مسبقاً: هل ما قدم يعد فناً أم لا؟ وحتى لا يمكن إجازة طرح هذا السؤال لا بد لنا من اعادة صياغة طرحه بالشكل التالي: هل ما قدم يدعو الى تكرار طرح ذلك التساؤل الذي سبق وان طرح من قبل مرة أخرى؟ لا اعــتقد فهــذه التجارب قد قدمت وبشكل انسيابي في زمن ومكان ما آخرين في محاولة لانقاذ الصورة من خلال ربطها بايديولوجية جديدة، وترك الصورة معلقة لاغية لدورهــا غــير عاكسة لأي واقع أو اي فكر أو اي ثقافة، فكان الخيال خيالاً مريضاً لجــأوا إليه كي يجعلوا انتاجهم فناً غير مؤقتاً، وعلى العموم فإن مثل هذا التوجه يعد تمــرداً لكــل المبادئ والقيم والإنسانية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية، كما في الداديــة والمســتقبلية والمفاهيمية على وجه الخصوص، حيث يتجسد ذلك التمرد في الــتفرد المتضــمن الكثير من التعالي والغرور لاعتقاد معتنقي هذا التوجه بأن دورهم قــيادي وانهــم وحدهــم يقــابلون العالم وعلى اعناقهم وحدها تقع مسؤولية حل المشكلات.

فهذا التمرد يمثل نوعاً من العبثية المفرغة للمضمون وبل ومن القيم الجمالية، توهم بأن تجاربهم تمثل العصر وروحه، فالتصورات الفردية للحياة والكون وما وراءه ساقت الفن إلى هذه العبثية. وذلك الفراغ، تلك التصورات المناهضة للعبقرية والإنسان. من خلال الـــتعامل مع الضرورة الداخلية، أو من خلال جعل اللامرئي مرئياً كما يدعون، فمنذ أكثر من عقدين تبلورت فكرة الفن المفاهيمي عند الغرب، محاولين تقديم مفهوم جديد للفـــن، فحلـــت الفكرة محل المنجز الفني، لتصبح أداة لصناعة الفن، بعيداً عن المهارة التقنـــية، لتكون رسالة غامضة موجهة لمتلقين سذج .. من مفكر متسلط.. قد أدرك الخواء الفكري السائد بين الجمهور، لتأكد حالة الذهول أو لحظة الصدمة.. أو عنصر المفاجئة.. للاستفزاز وإثارة التساؤلات من خلال استخدام سياق نصي مكتوب مرافق للمـــنجز.. كمفتاح للدخول إلى عوالمهم المبهمة.. للدلالة على الفكرة او الشعور او ابراز جدل فلسفي.

والجديـــر ذكـــره في هذا المقام ان صالات العرض والهالة الإعلامية التي تثيرها وسائل الإعلام كانتا سبباً مباشراً في ترويج التحول السريع لصناعة الفن، وكانتا أيضاً عاملاً مؤثـــراً في تحديد أعمارها الزمنية في نفس الوقت، كما انه هبوط المنجز التشكيلي إلى مستوى السلع الاستهلاكية وتعرضه لمؤثرات حالة البورصة المالية تابعة لظروف العرض والطلب وظروف الوضع الاقتصادي ساعد كثيراً في ترويج هذه الصناعة.

ولقد قاد إلى ذلك.. التطرف الذاتي للفنان بترعته الانفصالية المناضة للطبيعة والموروث، وكانت الحرية عاملاً في تضخيم الذاتية وخروجها عن الإنسانية بفصل المنجز عن اي قـــيمة..ليصبح الفن لديهم أكثر قيمة من الفلسفة وهذا يدعو إلى ولوج "كارثة" فنية قاب قوسين أو أدنى. فالعودة للجذور هي الطريقة المثلى نحو تقدم مستقبلي، فالرفض .. والـــتمرد.. والهدمية.. والتفكيك.. والتهميش.. وغيرها.. ظواهر اساسية للحداثة ومـــا بعدها.. هي افراز طبيعي عندما يغيب الوطن ليفقد الإنسان ماهيته ليفقد هويته وخصوصـــيته.. لـــذا علينـــا مناهضة مثل هذه الأفكار العقلانية بفكر مناهض لتلك العقلانـــية المنفصلة عن التاريخ والزمان والمكان للدعوة إلى وحدة "زمنكاوية" إنسانية حقة، دون استغلال الحياة وإخضاعها للتجزئة.. أو التشتت.. أو التفكك..

فلقـــد تمخض عن هذا التمرد السمة المصاحبة لذلك التوجه اطلاق مصطلح مريب.. على صالات العرض بنعتها "معبداً" للفن وهذا ما ورد في حديث د. راتب الفوثاني في

الأمســية الفنــية الــتي اقيمت بصالة أرابيسك ولا أدري على اي أساس اطلق ذلك المصطلح لصالات العرض.. في الوقت الذي يقال انه لا خوف على ثقافتنا ومعتقداتنا مــن مثل هذه التجهات الهدامة.. فهل أدرك الآن الغافلون صدق حديثي، بأن هناك نعاقاً للطرف الآخر يعيشون بيننا؟ تكشفهم مجانية ألفاظهم.. بوضع السم في العسل.

ورداً عــلى من رفض عملية الإحياء، على أساس أن لا عودة للأموات للحياة أذكره بالمثل القائل: (من خلف لم يمت) وقد اتفق معهم في رفض عملية إحياء الموروث، إلا انــي اســتعيض عــنها بعملية الاستلهام.. من خلال مبدأ.. أو باب ايجاد منطلقات جديــدة.. تســتفز الحــس والفكر نحو عوالم جديدة ذات مرجعية متأصلة لا تدعوا للانفصــام.. أو الانفصال.. فالموروث لم يمت حيث انه ما زال ينبض بالحياة ولكن بنــبض له ايقــاع مختلف عن إيقاع الحياة في هذا العصر.. لذا علينا تفهم ابعاد هذه الحقــيقة.. قــبل ان نؤمن بالأكاذيب.. لنجعل نبضه متطابقاً مع نبض العصر ليكون التواصل الفكري والثقافة الموحدة للرؤى والتصورات لا التفرد..

لذا وجب علينا ان نقف.. موقفاً صارماً أمام مد هذه التيارات الفنية الوافدة المستهدفة التشــكيك في المبدأ.. تغيير التوجه.. كي لا يعمق حيز الضياع.. وهنا اقف لأطرح التساؤل التالي:

عــلى مــن تقع مسؤولية اجازة مثل هذه المعارض ذات التوجه الهادم..؟ فليس من الضــرورة بمكــان اجــازة معارض من هذه النوعية، ليقال عنا اننا مثقفون وواعون مفكرين، وفي المقابل لا يعد الرفض توجهاً عقلانياً متمرداً متعالياً مجتراً في نفس الوقت لخــبرات فوقية، لا يعد تخلفاً أو يمثل تدنيا في مستوى وعي المتلقي لدينا، فعلى الذين تغنو بموسيقى أبناء القرية الواحدة أن يفيقوا.. ويعملوا على اتساع زاوية الرؤيا لذلك التغني.. من خلال ان إدراكهم بأنه لا يعني.. بالضرورة تحقيق التطابق او التماثل في ما هو موجود بهذه القرية، فالأذواق تتفاوت، والآراء قد تختلف وقد تتحد، والمشاعر قد يوقــد فتيــلها وقد يجتز.. وما هذا التباين.. وماهذا التناقض.. إلا مؤشرات لسر من اســرار الحــياة الكونية التي أوجدت لايجاد نوع من التوازن في هذا الكون وفي هذه الحياة، فالتناحر.. والصراع.. بيننا وبين الطرف الآخر.. ضرورة من ضرورات العصر يجب أن يظل قائماً.

وعلـــيه أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب أن ينتظروا أمداً طويلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تأتي.. فالبيضة غير المخصبة لا تفقس..!!!

مع تحيات احمد طيب منشي

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو معلم التربية الفنية والفنان التشكيلي والناقد الفني محمد طيب منشي الذي يكتب هذا المقال عن معرض مساحات مشتركة الذي أقيم بصالة أرابيســـك بمدينـــة جدة. يبدأ الناقد مقاله بمقدمة هجومية حول توجه الفنانين في هذا المعـــرض المشـــترك نحو التجريب فيعتبر محاولتهم إنعداماً في التوازن وانحلالاً في القيم وعمـــى في البصـــر والبصيرة، مما قد يعتبر شتم علني للفنانين على صفحات الجرائد. ويصف توجههم بأنه يعتمد على التقليد والأخذ من الغرب وإدعاء هؤلاء الفنانين أنها أساليب خاصة بهم. فالناقد يظن بأن غياب النقد من الساحة التشكيلية قد سمح لهؤلاء الفـــنانين أن يدعـــوا أن ما يقدمونه أساليب إبداعية. وبالتالي فإن المدافعين عن توجه هـــؤلاء الفـــنانين يـــتهمون ممارسي الفن التشكيلي والمتلقين في الساحة بعدم الوعي الجمـــالي، والمعـــرفة بالأساليب الفنية، مما يدعو الناقد إلى كيل الاتهامات لهؤلاء بأنهم مخربون.

ويحلـــل الـــناقد التجربة المقدمة في المعرض تحليلاً فلسفياً، فيقول عنها بأنها قد ابتعدت عن القيمة الجمالية ورفضت مفهوم الجماليين وهدمت ذلك المفهوم، واتخذت من أحد التيارات البعيدة عن الجمالية أسلوباً يقدمونه إلى مجتمع محافظ بدعم من فكر خـــارجي يقول بأن لاخوف على ثقافتنا. ونستطيع أن نتلمس الدور المهم للنقد الفني من خلال هذا المقال في الدفاع عن ثقافة وحضارة وقيم المجتمع من التيارات الدخيلة المـــتأثرة بالتبعـــية للثقافة الغربية. ورغم أن هذا الدفاع قد جاء في صورة فجة إلا أن الـــناقد يعـــبر عـــن وجهـــة نظـــر ذاتية تدعمها شريحة عريضة من المجتمع والفنانين

التشكيليين. حيث يقول الناقد "إذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما المنظور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه المقلدون؟"

ويحاول الناقد تفسير سبب إتباع هؤلاء الفنانين لذلك التوجه وتقليده من خلال طرحهم للتساؤل "هل ما قدم فناً أم لا؟" إلى أن هذا التوجه يعد تمرداً على المبادئ الاجتماعية والقيم الفنية ومحاولة التفرد والتعالي والغرور...الخ. وهكذا نجد الناقد يصدر حكمه الذاتي على ما قدمه هؤلاء الفنانون بأنه عبث خالي من المضمون ومن القيم الجمالية. يتعرض الناقد في بقية مقاله إلى مجموعة من القضايا الفنية التي أثيرت في ندوة مصاحبة للمعرض، فيتعرض إلى مفهوم الفن المفاهيمي، وكيف استغله الفنانون في هذا المعرض لإثارة حالة من الذهول والاستفزاز وإثارة التساؤلات من خلال استخدام نص مسرحي مكتوب مرافق للمعرض يزيد من غموضه ويفقده أي دلاله، هذا طبعا من وجهة نظر الناقد.

وينتقل الناقد إلى قضية أخرى متعلقة بالدعاية والإعلام حيث يعتبر أن وسائل الإعلام قد روجت لبعض التحولات السريعة في الفن. ووجود حس تجاري في الفن التشكيلي يجعل منه سلعة تخضع لظروف العرض والطلب. ويعتبر الناقد في حكمه الشخصي أن فردية الفنان وتطرفه قد مهد لأن يكون الفن فلسفياً مما قد يؤدي به إلى كارثة. فالناقد من مؤيدي العودة إلى التراث والاستلهام منه لا نقله كما هو، ويرفض التمرد والهدمية والتفكيك والتهميش.. وغيرها من العبارات التي قالها الناقد. إن الناقد يحاول تحدي بعض الأفكار الجديدة ويعتبرها لا تنتمي للزمان ولا للمكان الذي أقيمت فيه.

إن مـــا يؤخـــذ على الناقد في مقاله هذا عدم الموضوعية في الطرح ولجوئه إلى الشـــتائم في أكـــثر من موقع ضد الفنانين وضد النقاد والمدافعين عن توجهاهم. فهو يصـــف المدافعين عن ذلك التوجه بأن لهم نعاقاً، وكأهم غربان يعيشون بيننا ليدسوا الســـم في العسل كما يصفهم. ويناقش الناقد قضية أخرى وهي قضية إحياء التراث الـــتي رفضـــها بعض المدافعين عن تلك التوجهات في المعرض ولكن الناقد يحث على الاستلهام من التراث الحضاري لإيجاد منطلقات جديدة. والناقد بذلك يوجه الفنانين إلى ما يجب أن يفعلوه فيما يخص تناولهم للتراث.

ويحاول الناقد التأكيد على ضرورة اتخاذ موقف صارم ضد التيارات الوافدة والتي تشكك في المبادئ والقيم، ومحاولة تغيير التوجهات. فيلقي اللوم على المسئولين الذين سمحوا لمثل هذه المعارض ذات التوجه الهدام، من وجهة نظره، بأن تقوم بالعرض في الصـــالات العامـــة. ثم يطلق الناقد تحديه في نهاية مقاله إلى المدافعين عن توجهات الفـــنانين في هذا المعرض ويقول: "أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب أن ينـــتظروا أمـــداً طويـــلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تأتي.. فالبيضة غير المخصبة لا تفقس..!!"

بالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد للغة والمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فـــلم يقم الناقد باستخدام مصطلحات تتعلق بالقيم الفنية وأسس التصميم، ولكـــنه حـــاول توضـــيح بعض المفاهيم وذلك من وجهة ناظر ذاتية، وكان ملتزما بالقواعد النحوية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فلم يصف الناقد أي من الأعمال الفنية في المعرض واكتفى بوصف التوجهات الفكرية لدى الفنانين المشاركين. وفـــيما يتعلق بمهمة التحليل فقد كانت تحليلاته تقوم على توجه ذاتي انطباعي ضمني، حاول ربطه بالجانب الاجتماعي والأخلاقي والجمالي.

أمـــا فيما يتعلق بمهمة التفسير فقد قدم الناقد تبريراته المختلفة من خلال رؤيته الانفعالية الذاتية وآرائه الخاصة. وفيما يتعلق بالحكم فقد قدم الناقد حكما ذاتياً أيضاً عـــندما قال عن ما قدمه الفنانون بأنه عبث ولا يرقى لمستوى الفن الجميل. ويمكن أن نحـــدد الطريقة التي اتبعها الناقد في هذا المقال بالطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

عـــبد العزيز خراز، المدينة، ملحق الأربعاء الأسبوعي، ١٦/٨/١٤٢٠، ١٣٣٦٧، ص٥٨، معرض خميس مشيط الدولي بين الواقع والمأمول.

الفـــن التشـــكيلي احساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلقه الفنان المميز الذي اجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون.

ومن المعروف ان الفن التشكيلي يعبر عن المستوى الفكري والحضاري لدى الشعوب.

وفكرة اقامة معرض تشكيلي يقام للمرة الخامسة على التوالي بمدينة خميس مشيط تحت مسمى (المعرض الدولي للفن التشكيلي).

فلكم ترددت كثيرا عندما قرأت اسم المعرض وعما يدور بداخله من اطروحات فنية وفكـــرية ولا ســـيما بأن هذا المعرض الخامس قد اقيم قبل أيام قلائل بفندق ترايندت بمدينة خميس مشيط.

فلقد قمت بزيارة للمعرض للوقوف على آخر خطوات هذه المعرض فوجدت بأنه قد ولدت فكرة اقامة هذا المعرض من ارض خميس مشيط، وكأي معرض دولي فلابد من ان يحوي بداخله عدة تجارب فنية من عدة دول و عدد من الفنانين يمثلون تلك الدول. يقدمون فيه اطروحاتهم وآخر الأعمال التي يمثلون بها تلك الدول، ولكن العكس تماماً ما حصل.

لم أجـــد قـــاعدة قوية أو صلبة ارتكز عليها داخل المعرض مثل حضور فناني المنطقة الجنوبية وفناني المملكة من البارزين في المحافل الدولية والمحلية لكي يواكب ذلك مسمى المعرض الدولي.

فقـــل أو ندر وجود اسم من اسماء فنانين لامعين لهم باع طويل في مجال الحركة الفنية بالمملكة.

كمـــا الاحـــظ وبشـــكل واضح بأن اغلبية الدول المشاركة الاجنبية هم من الفنانين المقيمين في المنطقة الجنوبية فإذن ليس هناك من شيء جديد أو عنصر فني اجنبي شارك مـــن خارج المملكة على أساس انه معرض دولي يجمع فيه فنانين على المستوى الدولي فعليا.

فالزائـــر في المـــرة الأولى عند تجواله بالمعرض فإنه يجد وبسهولة بعض الاعمال لبعض الفنانين ومع احترامي الشديد دون المستوى اقترح على سبيل المثال وضعها في جناح خاص وتسمى (شباب واعد) او تحت أي مسمى تقترحه اللجنة المنظمة.

لكـــي يتســـنى للمشاهد والزائر ملاحظة ومتابعة ذلك الفنان في مشاركته القادمة له واطروحاته الجديدة.

اما عن (جماعة المفتاحة للتصوير الضوئي بعسير).

ارى بأن يكون لها جناح يحمل اسما و شعارا وفكرة اشمل عن تنظيم هذه الجماعة من الناحية الفنية ومضمونها بشكل اوضح فقد اختلطت الأعمال البعض منها مع البعض الآخـــر دون أي تصـــنيف او تواجد للفنانين المشاركين بقية أيام المعرض للشرح عن الاعمال خصوصا وانها ضمن معرض تشكيلي. نجد بأن غالبية اسماء الفنانين المشاركين في الغالب تتكرر من معرض لآخر مع تكرار نفس الأعمال.

دون بروز اعمال جديدة تبرز المعرض من الناحية التشكيلية فبعض الأعمال عندما يتم عرضها تجدها لم تدرس جيدا من قبل اللجنة المنظمة، فبعضها لا يصل مستوى المحلية لا من قريب ولا من بعيد فما بالك بالدولية.

وكأني أرى بأن جل الاهتمام كان بالكم وليس بالكيف.

فبعض الأعمال وعلى حد علمي كانت تعمل خلف الكواليس مثل ارسم أنا وتخطو لي اللوحة وارسم أنا وتبروز لي واصور انا وتشارك أنت.

ومع احترامي الشديد وكأني ارى وبوضوح أن بعض المشاركين من غير الجادين كان همهم الوحيد الوصول للشهرة بأي ثمن ولو على حساب بعض المشاركين الجادين طبعاً البعـــيدين كل البعد عن الشللية وقد وصلت اليهم فعلا وهم لا يستحقونها وبرهاني واضح جدا في المعرض. وايضا وبنظرة متفحصة وسريعة للبروشور المرفق للمعرض تجد

بـــأن بعـــض السير الذاتية، كتبت وادرجت دون دراسة واقعية أو موضوعية من قبل اللجنة المنظمة نجد بأن الغالب انحصرت مشاركاته تحت دائرة ضيقة جدا بين المعرض الـــدولي الأول والمعـــرض الخامس الحالي وبين عام ١٤١٨هـــ وبين عام ١٤٢٠هـــ تقريبا.

واجمـــالاً حصرت جميع الافكار والمواضيع في الاعمال المشاركة بين البيئة في المنطقة الجنوبـــية دون دخول أعمال جديدة مدروسة دراسة جيدة من قبل التنويع أو التغيير وابراز فكر جديد ينهض بالعمل الفني ككل.

كمـــا اهيب بغياب الشباب السعودي المؤهل فنيا وفكريا والبارز الموهوب عن تنظيم مثل هذا المعرض حيث بأنه يعد النشاط الوحيد بمنطقة خميس مشيط.

وتخليهم الكامل عن هذه الناحية بالذات فالتنظيم طيلة سنوات اقامة المعرض كان يدار بـــدون حضور أي فنان من ابناء هذا البلد المعطاء، فليس والله نشكو من قلة في عدد الفـــنانين أو من ظروف ادارية أو غيرها من الموانع التي تمنع بأن تكون اللجنة المنظمة ســـعودية مائـــة بالمائة بدلا من صفر من المائة، وكم تساءلت الى متى نظل نأخذ دور المتفرج الانطوائي وغيري يأخذ السبق.

فـــدوري كفـــنان واع ليس مقتصراً على ان احضر للمشاركة في أول يوم الافتتاح لحضور بعض وسائل الاعلام واليوم التالي الذي احضر فيه، يوم استلام الاعمال.

فكـــم اســـفت جدا عندما زرت المعرض و لم اتمكن الا عن طريق الصدفة من مقابلة بعض الفنانين المشاركين.

وهنا اتساءل عن دور مكتب الرئاسة العامة لرعاية الشباب بالمنطقة الجنوبية بأن تجتمع مع الفنانين بالمنطقة وطرح فكرة التنظيم الجيد بالشكل السليم والجدي معهم.

علما بأن لدى المكتب اسماء وارقام هواتف وصناديق بريد الفنانين بالمنطقة.

أو على الأقل حضور الافتتاح.

ولا انســـى بالسؤال عن دور جمعية الثقافة والفنون بأبها (القسم التشكيلي) حيث أنها تعتبر جهة اختصاص.

بتبني مثل هذا المعرض من الناحية التنظيمية والأخذ بالوسائل التشكيلية الجميلة وتفعيل الساحة التشكيلية المحلية واحداث نقلات تطويرية تحقق الارتقاء بالفن التشكيلي.

وازالـــة جمـــيع المعوقات في وجه الشباب السعودي الواعد وتشجيعه بالنهوض بفكر متحضر لكي يواكب مجريات الحركة الفنية المحلية والدولية وصولا بها للعالمية.
وأوصي بعقد اجتماع بفناني المنطقة لتوطيد وشائج العلاقة وجمع شمل الفنانين بالمنطقة للنهوض بالحركة الفنية والرقي بها.
أتمـــنى في الســـنوات القادمة بمشيئة الله بأن يكون هناك تخطيط مسبق مدروس دراسة جيدة ومتعمقة من ناحية المضمون والفكرة وبأن تتضافر الجهود بدلا من تشتتها وبأن يـــأتي اليوم الذي نحتفل فيه بالمعرض وبوجود قاعدة شبابية سعودية مؤهلة قادرة على تحمل المسؤولية جاهدة من أجل اثراء الساحة بالعديد من الانشطة التي يكون مردودها الفعـــلي هـــو ظهور النخبة الجيدة ووضع اهداف تخدم بإذن الله الفن والفنانين على المستوى المحلي والدولي.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان عبد العزيز خراز، أحد فناني منطقة خميس مشيط، يكتب هذا المقال عن المعرض الذي أقيم في منطقة خميس مشيط تحت مسمى "المعرض الـــدولي للفن التشكيلي" وكانت هذه هي المرة الخامسة التي يقام فيها المعرض. يبدأ الـــناقد مقالـــه بتوضيح معنى الفن التشكيلي من وجهة نظره فيقول "الفن التشكيلي إحساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع يختلقه الفنان المميز الذي أجـــاد كيفـــية التعامل مع الريشة واللون." ونجد الناقد يتساءل فيما إذا كان محتوى المعـــرض قد تناسب مع اسمه. فقد أسف عندما قام بزيارة المعرض ولم يجد ما يمثل هذا المســـمى من الفنانين المعروفين على مستوى المملكة والمستوى الدولي. ويطرح الناقد قضايا تدور حول المعرض ولا يقوم بنقد الأعمال الفنية الموجودة به.

لا يحـــبذ الناقد أن يكون الفنانون المشاركون في هذا المعرض هم من الفنانين الشـــباب المبتدئين، وغير المعروفين. ويحكم الناقد من وجهة نظره على هذه الأعمال المعروضـــة بأنهـــا دون المستوى دون أن يبرر ذلك الحكم من نواحي جمالية موضوعية

مقـــنعة بـــل نجده يؤكد على قلة خبرة الفنانين المشاركين وأهم ليسوا معروفين على المستوى الدولي. ويقترح الناقد أن تعرض أعمال الفنانين الجدد في جناح خاص يطلق علــيه "الشباب الواعد". ويقترح أيضاً أن تعرض أعمال الفنانين من أبناء المنطقة من فناني جماعة المفتاحة في جناح خاص. ويوصي الناقد بأن يزيد الاهتمام بتنظيم المعرض وأن لا تخلــط الأعمـــال دون تصـــنيف من قبل اللجنة المنظمة، التي اهمها بالشللية وبقبول أعمال قديمة وأعمال تم تنفيذها في كواليس المعرض لفنانين غير جادين هدفهم الشـــهرة على حساب الآخرين، وأن الأعمال المعروضة للفنانين الأجانب هي لفنانين مـــن المقيمين بالمنطقة. وينتقد كذلك عدم قيام تلك اللجنة المنظمة للمعرض بالدعاية والإعلان عنه وعدم دعوهما للفنانين من المنطقة ومن مختلف مناطق المملكة للمشاركة أو لحضور الافتتاح على الأقل.

ويطالـــب الـــناقد في مقالـــه أن يكون ضمن اللجنة المنظمة للمعرض فنانون ســـعوديون مـــن المشهود لهم بالكفاءة، وأن تقوم الجهات المسؤولة بالإشراف على اختـــيار الأعمال الفنية بدعوة فنانين متخصصين للقيام بتنظيم العرض. ويصدر الناقد هـــنا أحكامـــاً غير مبررة حول المعرض ومستواه دون أن يتطرق إلى الأعمال بشكل موضوعي.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقـــد استخدم الناقد مفاهيم مرتبطة بتاريخ الفن السعودي وبداياته ولكنه لم يستخدم في نقده أي مصطلحات فنية دقيقة ويمكن أن نلاحظ أن النقد في هذا المقال من النوع الذي يبحث عن العثرات عند الفنانين وفي المعارض الفنية. ولم يستطع الناقد أن يقدم أفكاره بوضوح بسبب ضعف لغته الأدبية.

أمـــا فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الوصف فقد أهمل الناقد وصف المعرض والأعمال الفنـــية بشـــكل علمي، والتفت إلى وصف التنظيم للمعرض والمشاكل المحيطة بعرض الأعمـــال. أمـــا فـــيما يـــتعلق بمهمة التحليل فلم يقم كاتب المقال بتحليل المعرض والأعمـــال الفنية من نواحٍ فنية بل كان نقده يقوم على آراء ذاتية بعيدة عن نظريات الفـــن، رغم محاولته الإشارة إلى بعض الموضوعات المتعلقة بالبيئة والحياة اليومية. كان تحلـــيله لـــلمعرض من ناحية التأثير الاجتماعي. وفيما يتعلق بمهمة التفسير فلم يقدم الناقد أي تفسيرات خاصة بالمعرض والأعمال المعروضة ولكن كانت تفسيراته عبارة عن آراء شخصية تدور حول القضايا التي طرحها في مقاله. وكذلك فيما يتعلق بمهمة الحكـــم فقد كانت أحكام ذاتية تقوم على آراء خاصة بالناقد. أما الطريقة التي يمكننا أن نصـــنف ضـــمنها هذا المقال فهي الطريقة الانطباعية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

عـــلي مرزوق الشهري، الأربعاء ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٣٤٦١، ص٥٦، في معـــرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م التشكيل يتراجع والمائي افتقد الحس.

في تقلـــيد ســـنوي وبرعاية كريمة من صاحب السمو الملكي الامير خالد الفيصل امير مـــنطقة عســـير يأتي المعرض التشكيلي لفناني وفنانات منطقة عسير لهذا العام بثوب جديد، واسماء جديدة ستفرض وجودها بقوة على الساحة التشكيلية مستقبلاً ان شاء الله تعالى، اقول يأتي هذا المعرض في تقليد سنوي تقيمه وتشرف على تنظيمه الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في مكتب مدينة الامير سلطان الرياضية، ويشارك فيه نخبة مـــن فـــناني وفنانات المنطقة بمجموعة من الاعمال، ضمن بانوراما واسعة من الفن التشكيلي "زيت، مائي، باستل، نحاس، ريليف، حرق على الخشب...".

هـــذا التنوع في الطرح لم يبعد ابناء وبنات عسير عن وهج الماضي واشيائه، فالعمارة التقلـــيدية، والزخارف الشعبية، اضافة الى عناصر الحياة اليومية وجدت لنفسها طريقا وســـط متغيرات يصعب الاتفاق معها. اما الافكار والاساليب التقنية فتنوعت ما بين خبير متمرس واكاديمي يمتلك تقنية الاداء والسيطرة على الخامة، وهاوٍ لا يزال يبحث عـــن الطريق، وتبعاً لذلك ظهرت اعمال اكثر جدية واعمق تجربة، واخرى تميل نحو التجريـــب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية وسريعة عرضت من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

ولعلنا في هذه العجالة نستطيع أن نقرأ للكل من خلال الجزء علنا نرضي الجميع سيما وان اعداد المشاركين والمشاركات كثر من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

الخط العربي:

كان له حضور لا بأس به من خلال مشاركات كل من: عبد الرحمن الخليوي، عامر الشـــهري، عـــبدالله ظافر الاحمري، وان كانت هذه المشاركات بحاجة الى الدراسة والتقنية في الاداء. ولعلنا نذكر ان "عبد الرحمن الخليوي" تميز بوقوفه امام النون ليجعل منه مادة لعمله، كما هو الحال لدى الفنان "شاكر حسن آل سعيد" الذي يقف امام هـــذه الحرف فيجعل منه نقطة السيادة والانطلاق، اتمنى ان يتصفح كل منهم اعمال رواد الحروفية العربية: "ضياء الغزاوي، نجا المهداوي، فريد بالكاهية" ليستفيدوا منها.

الرسم المائي: نشاهده من خلال مشاركات: "علي سلمان"، "وفوزية يسلم" بعملها الشعبي، "وعبدالله فرحان" وطبيعته الصامتة المطرزة بموتيفات زخرفية شعبية، "وصديق علامـــي" بعمله الجميل والمتميز. غير ان اغلبها يفتقد للحس المائي الذي يعتمد على المباشرة والسرعة وعدم التردد، مع ما يغلف ذلك من شفافية وبساطة في الاداء.

امـــا الرسم التشكيلي: فجاء على استحياء حيث نجد "عبد الرحمن خليوي" الذي تميز بالجرأة في وضع الخطوط وإن كان عمله بحاجة الى دراسة اكثر للظل والنور والمنظور، كما يشاركه "رزيني عساف" بعمل لا يخلو من الملاحظات الفنية اسماه "الانتظار" الا ان اعماله التي استخدم فيها الصلصال تشفع له بالدخول في هذا المعرض، فهي جديدة من حيث الفكرة والطرح، "رزيني" يحمل درجة بكلوريوس في التربية الفنية لهذا نتوقع منه المزيد من التألق والابداع في المعارض القادمة.

هـــناك وسائط لم تستخدم كثيراً فالرسم بالباستيل مثله "عبد الله جابر العمري" بعمل اظهـــر فـــيه أما وطفلتها، تنظران إلى المستقبل بحذر وتفاءل كما ان اشغال النحاس ظهرت من خلال عمل يتيم لـــ "جابر إبراهيم" يمثل مئوية التأسيس ينقصه التنويع في أقلام الطرق على النحاس "الريبوسيه".

كذلـــك الحرق على الخشب الذي مثله "عبد الرحمن عكفي" بعمل يمثل منازل جدة القديمـــة، اما "أحمد الأحمري" فبحكم اكاديميته يشارك بعمل جميل استخدم في تنفيذه شجيرات جافة جعلها تخرج من شرائط زخرفية عمادها المثلثات الفضية المترابطة، كل ذلـــك عـــلى ارضـــية ذهبية اللون نتجت من جراء خلط الوان الجليز بذرات التراب الناعمة.

الرســـم الـــزيتي: كان له الحضور الكبير من خلال مشاركات نخبة من فناني وفنانات المـــنطقة المشهورين: "عبد الله البارقي" وإن كنا نعتب عليه كثيراً.. فبحكم انه يعمل مدرســـاً للتربـــية الفنـــية لم يقـــدم مـــا يؤكد خصوصيته كما نلمسها في رسوماته الكاريكاتوريـــة الا اننا نشكر له حضوره وسط هذه الكوكبة من المواهب الشابة التي هي في امس الحاجة للاحتكاك والفائدة، قدم لنا عملاً جميلاً يتجلى فيه التنوع والتناغم اللـــوني والحـــركات الدائرية "التموجية" المتداخلة والمترددة، اكسبت العمل الترابط والانسجام. اما "خالد الشهري" فلا يكترث كثيراً بتسمية اعماله.. صور لنا مجموعة مـــن النســـاء يتجاذبن اطراف الحديث، ان ما يميز خالد قدرته على الجمع بين ثنائية الحـــركة واللون، فالحركة تظهر في شخوصه المتناثرة هنا وهناك بينما يقودنا اللون إلى اتجاهات اخرى لا تبتعد كثيراً عن هذه الحركة.

امـــا "سعيد سعيّد" فلا يزال مولعاً بطبيعة منطقة عسير وبما تحمله من معان تؤكد فن واصـــالة ابنائها، فهو يصورها باسلوب واقعي هادئ والوان معطرة بتراب هذا الوطن الغـــالي عـــلى قلوبـــنا، يتبعه في ذلك كل من "علي رشاد"، "عبدالرحمن الشمراني"، "عبدالله محيا"، "محمد أبوزحلة"، "مساعد عبدالعزيز" الذي اظهر تأثره بالفنان "عبدالله نـــواوي"، ويمـــتاز "عبده العريشي" بحكم اكاديميته بالجرأة في ضربات الفرشاة القوية والسريعة في محاولة جادة منه للوصول الى اسلوب خاص يميزه عن الآخرين.. ولكنني انصحك عزيزي القارئ. بان تبتعد قليلاً عندما تريد الإبحار في عالم اعمال هذا الفنان حتى تعيش العمل ومن ثم تتضح الرؤية لديك.

وعند الانتقال إلى "جواهر ياسين" نجد انها تستخدم. هذه المرة — تكنيك الضوء لتبيان التراكيــب البنائــية للمساحات والكتل، وما يؤخذ عليها استخدامها للون الاسود الفــاحم، وعــلى الوتيرة نفسها من حيث التركيز على الاضواء والظلال يبرز "محمد الألمعي" بعمله المسمى "النافذة" فقد ظهر بشكل اكثر واقعية وبصورة مدرسية متعمقة وهــذا ليس بمستغرب على "الألمعي" فهو من الفنانين الشباب الذين برزوا في الآونة الاخــيرة. امــا "شاهرة الشهراني" فقد تطورت كثيراً عن ذي قبل، فعملها "ضغوط الذاكرة" يتجلى فيه التناسق اللوني والقوة التعبيرية، ويبدو انها باتت تفكر كثيرا قبل ان ترسم. فهي تدهش المتلقي بمساحاتها اللونية الغارقة في الاحلام، وكأنها تريد الافصاح عــن شيء بل اشياء قابعة في ذاكرتها، ولكن عينيها تبوحان باسرارها.. اليس للعيون لغة!!

اعمــال "ردعان محمد" لم استطع تصنيفها لا الى الألوان المائية ولا الى الزيتية لان فيها احساس الاثنين معا.. غير ان الترابط اللوني الذي احدثه انسياب اللون من الاسفل الى الاعــلى ومــن الاعلى الى الاسفل يميزها ويظهرها.. ويعكس لنا "علي حمود" تفرده وتمــيزه فهو لا يمانع من استخدام وسائط اخرى في لوحاته الزيتية كــ: محدد الزجاج واشياء اخرى.. فعمله الذي اطلق عليه اسم "خليجية" كان جيدا، فهو قائم على بنائية محكمــة، والوان منسجمة وما يؤخذ عليه ان مركز السيادة اضعف العمل، فالوانه لا ترقى لبقية الالوان المستخدمة تشاركه "منى هاشم" في استخدام الزيت ومحدد الزجاج معا ولكنها بحاجة إلى الكثير من الممارسة والاطلاع حتى تستطيع ان تشق طريقها بكل قــوة فهي تمتلك الاستعداد والموهبة معا ولا ينقصها سوى التأني والتجريب المستمر. ويجمــع "محمــد ســفران" بين الزيت وعجينة الورق مبدعا عملا فنيا فيه من الغرابة والجمــال الشــيء الكثير مما يجعلك تتوقف طويلاً أمامه في محاولة جادة لفك رموزه والابحار في داخله.. وكما عودنا دائماً "محمد الشراحيلي" بتجاربه المستمرة نجده هذه المرة لا يمانع من استخدام الزيت الى جانب "الاحبار" مما افقد عمله الترابط والانسجام اللــوني ويتجــلى ذلــك بوضوح في عمله "مزهرية" اما بقية اعماله ففيها من القوة والصدق في التعبير الشيئ الكثير، كما تتحقق فيها الوحدة من خلال ضربات الفرشاة الدائــرية. وعند الانتقال إلى "نزيهة إبراهيم" نجد انها بدأت تميل للعمل في الفراغ من خــلال مســاحات لونية هادئة وشخوص متأملة.. ربما يشكل هذا الفراغ جزءاً من

حياتها.. ويشترك "عبدالله الفرحان" مع "فوزية يسلم" في تناول الموروث الشعبي وما يـــتعلق به من زخارف شعبية تؤكد اصالة وفن ابناء المنطقة قديماً. أما "عبد الملك آل نعمة" فيدخل صالة المعروض بعمل اسماه "بقايا حلم:٢،١" بالوانه الشفافة والحالمة التي تغلف الفن السريالي وكان بودي لو انه كان متصلاً ليتضح الترابط اللوني الذي تحدثه الخطوط المنسابة في عفوية وتلقائية جميلتين.

"عـــبد الملك" من الفنانين الشباب الذين نتوقع لهم مستقبلاً جميلاً في الرسم الزيتي فهو يمتلك اساسيات الفعل الفني التشكيلي. ولا ننسى كلاً من: "حامد الشهراني" و"مسفر اليامي" واعمالهما الزيتية وان كنا نتوقع منهما الكثير سيما وانهما يحملان بكالوريوس التربية الفنية.

بقـــي ان نذكـــر بـــان هناك مشاركات لابد من الاشادة بها لما تتصف به من تجديد وتجريـــب وان كانـــت تنقصها بعض الخبرة فمن التجارب السريعة واللحظية يطالعنا "ســـعد معلوي" بعمل انتجه عن طريق طي الورق، مع اضافة بعض الخطوط والالوان الـــتي تؤكد عناصر ظهرت فجأة، اما "يحي الشهراني" فاستخدم الاكريلك الى جوار الحـــبال وملـــزمات الغســـيل، ويتضح فيه بساطة الفكرة وتلقائية التنفيذ، وهناك من استخدم عجينة الورق وصور فوتوغرافية ووسائط اخرى كـــ "عبدالله الحمري".

الجدير ذكره ان اليد الخفية التي تقف وراء تفعيل وانجاح هذا المعرض الجماعي السنوي تتمـــثل في شخصـــية الاستاذ خالد عسيري المحببة لدى جميع فناني المنطقة فله منا كل الشكر والتقدير.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الأستاذ علي مرزوق الشهري المعيد بكلية المعلمين بأبها، وهـــو يكتب هذا المقال عن المعرض التشكيلي لفناني وفنانات منطقة عسير الذي أقيم بـــرعاية ص. س. الأمير خالد الفيصل أمير منطقة عسير. يبدأ الناقد مقاله بتقديم عن المعـــرض وبوصف عام للأعمال المشاركة في المعرض والتي أنتجها أبناء وبنات منطقة عسير فيسمي بعض الموضوعات مثل "العمارة التقليدية، الزخارف الشعبية، وعناصر

الحـــياة اليومية." ويصف الناقد الأساليب الفنية التي احتواها المعرض بالتنوع ويحكم على بعض الفنانين بالخبير ويصف البعض الآخر بالأكاديمي.

لقـــد حلـــل الناقد تلك الأعمال بشكل عام فقال عنها "ظهرت أعمال أكثر جديـــة وأعمـــق تجـــربة، وأخرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارســـات لحظية وسريعة عرضت من باب التشجيع ومواصلة العطاء." ينتقل الناقد بعـــد ذلك إلى نقد عدد من الأعمال الفنية في لمحات سريعة فيذكر بعض أسماء الفنانين ويصـــف بعض الأعمال لعدد من المشاركين في المعرض، ويركز في كثير من الأحيان على التقنية والأسلوب الفني والخامة المستخدمة. كما يقوم الناقد في أثناء ذلك بتقديم النصـــائح إلى الفنانين حول ما يجب عليهم القيام به، ونجده أيضاً يكيل بالمدح للبعض مـــنهم. ونجـــد الـــناقد يثني في ختام مقاله على من وقف وراء تفعيل وإنجاح المعرض الجماعي السنوي لفناني وفنانات منطقة عسير ويشكر المنظمين للمعرض.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم والقيم الفنـــية والمفاهيم المرتبطة بالخامات وتقنيات الأداء الفني. وفيما يتعلق بمهمة الوصف فقد اهتم الناقد بوصف العناصر الرئيسية البسيطة دون الخوض في العناصر المركبة في الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة التحليل فقد حلل الناقد الأعمال الفنية من وجهة نظر تقوم على النظرية الشكلية، وربط الأعمال الفنية بالمؤثرات التاريخية والبيئة المحلية والـــتراث. فكـــان تفسيره لكثير من الأعمال يرتكز على أثر التراث والبيئة المحلية في الجنوب. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد كانت أحكام كاتب المقال تتعلق بالأساليب الفنية عند الفنانين وتقنيات الأداء في إطار آراء ذاتية للناقد ونصائح يقدمها للفنانين.

وبـــناء على ذلك يمكن أن نحدد الطريقة التي اتبعها الناقد في الطريقة الوصفية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

خامساً: المقالات النقدية في صحيفة اليوم:

المقال الأول:

محمــود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/١/٩، ٩٤٤٥،ص١٤، محمود صبري وجائزته التقديرية.

عندما تتأمل تاريخ الفنون الجميلة بمصر نجد ا ن هناك فنانين ارتبطوا بخامة من الخامات الفنية ارتباطا شديدا ولا يكاد يذكر احدهما (الفنان او الخامة) حتى تلتمع في الذاكرة صورة الآخر ومع طول العشرة اكتسب كلاهما الكثير من صفات الآخر وعندما تلتقي مــثلا بفـــنان مـــثل عبدالبديع عبدالحي ومحمود موسى وكلاهما قد اقترن اسمه بخامة الجرانيـــت الصـــلبة تجد ان صلابة تلك المادة الاولية قد أسبغت صلابتها على ملامح الفـــنانين ولا اغـــالي ان اضفت: بل على سلوكهما (!) وعندما تلتقي بالفنان محمد صـــبري الذي يحب ان يوصف بانه فنان الباستيل وهي خامة هشة كما نعلم نجد ان طول عشرته معها قد انعكس على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة اذا تحدث رق صوته واصبح اشبه بالهمس وذلك على النقيض من فناني الحديد والنحاس والجرانيت! نـــال محمـــد صبري بعد عناء طويل وإهمال اطول جائزة الدولة التقديرية وهي اعلى جائزة رسمية تمنحها الدولة للفنان مرة واحدة في حياته وفي حالات استثنائية بعد مماته مثلما حدث مع المرحوم حامد ندى و لم تأت الجائزة تتويجا لاسلوبه الفني بل تتويجا لما انتجـــته تلك العلاقة الحميمة بين الفنان ومادة الطباشير الملون فالفنان الذي سبقه الى جائـــزة الدولة كان فنانا داديا يتناقض تناقضا كليا مع اسلوب محمد صبري التسجيلي وهو الفنان منير كنعان.

أسلوب ثابت

إلتزم محمد صبري بأسلوبه الوصفي منذ امسك بالطباشير الملون لم يحد عنه قيد انملة لا فرق بين لوحاته التي رسمها في اسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر بها ولوحاته التي رسمها لاحياء القاهرة القديمة وآثارها الاسلامية العريقة غير انه ليس مجرد اداة ماهر في نقـــل الواقع او عين (كاميرا) باردة بل فنان مرهف ومثقف لا ينسى مصريته وتسكن ذاكـــرته تلـــك الصـــروح المعمارية المصرية القديمة وتتسلل إلى لوحاته والى مشاهده

الواقعية حتى لو كانت مجرد اماكن معمارية عشوائية في بعض قرى الجيزة حيث يتجلى ميله في هندسة العشوائي وتنظيم الفوضوي وتجميل الدميم حتى يكشف الشكل الذي اصبح بيد الفنان جليلا وقد انتمى بجلاله ونقاء اشكاله وشفافية الوانه الى الموروث الجمالي في الفن المصري القديم وهو لا يفعل هذا مع الاشكال المعمارية وحدها بل يهندس ايضا الاشكال الانسانية حيث تبدو منتصبة اشبه باعمدة المعابد دون ان تفتقد – بالضرورة – الى حيوية ومرونة الاشكال العضوية لهذا يحرص على التوازن بين السكون والحركة في الشكل الانساني فلا يبالغ في حركتها ولا يلغيها في ذات الوقت ويتجول باسلوبه هذا في مواقع كثيرة في مصر تتميز بالجاذبية او ما اصطلح على تسميته بلـ Pittasesque وقد اتاحت له مشاهد القاهرة القديمة معطيات معمارية رائعة وفوق هذا شمس ساطعة جعلته يستعرض الوانا متألقة فبي النور رقيقة في الظل منفلة في الحالين النور والظل من الحياد محتفلة بالمواجهات بين الساخن والبارد من الالوان.

شمس الجنوب وبرودة الشمال

ولا شك ان لوحاته الاسبانية تختلف اختلافا بينا في عنصر رئيسي تلمحه العين للوهلة الاولى اعني عنصر اللون ففي اللوحات المصرية تظهر وقد تالقت بالوان بيئة مشمسة اتاحت للفنان ان يغني وان يتخفف قليلا عن وقاره ويحتفل في حدود لا يتجاوزها ببعض اللمسات الكرنفالية المبهجة التي تذكرنا بالاعياد والطفولة في لوحات احياء مصر العتيقة بينما يعود الى وقاره وهدوء الوانه في لوحاته الاسبانية. ان محمد صبري من رسامي المنظر الخلوي الذين ينفذون لوحاتهم امام المشهد المرئي وربما استعان ببعض الصور الفوتوغرافية تفاديا لمشكلة الزحام حولها عندما يختار منظرا في حي من الاحياء الشعبية مما يثير فضول الاطفال والكبار ويصبح التركيز في مثل هذا الجو امرا مستحيلا.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان والناقد المصري المعروف محمود بقشيش يكتب مقاله هذا عن الفنان المصري محمد صبري الذي حصل على جائزة الدولة التقديرية

مؤخـــراً. يبدأ مقاله بمقدمة تحمل بعض الآراء الذاتية عن أثر الخامة التي يتعامل معها الفـــنان عـــلى شخصـــيته وسلوكه فيذكر أسماء بعض الفنانين ويصف كيف تأثرت شخصـــياتهم بالخامـــة الـــتي يتعاملون معها في أعمالهم الفنية فانعكست في ملامحهم وســـلوكهم طـــباع تتفق مع تلك الخامة، ومنهم الفنان محمد صبري الذي تأثر بخامة الباستيل التي يعمل بها وهي خامة هشة "انعكست على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة إذا تحدث رق صوته وأصبح أشبه بالهمس."

يصـــف الـــناقد أســـلوب الفنان صبري واستخدامه لخامة الطباشير في رسم موضـــوعات تتناول أحياء القاهرة القديمة والآثار الإسلامية العريقة بها. ويحكم على مهـــارة الفـــنان من خلال الأسلوب الواقعي الذي يصور من خلاله أماكن معمارية عشـــوائية فـــتظهر في لوحاته منظمة جميلة وجليلة ونقية وشفافة، فهذه كلها أحكام يطلقهـــا الـــناقد ويصف بها أعمال الفنان. ويصف الناقد استخدام اللون عند الفنان ورسمـــه للأشـــكال الإنسانية فيقول "فالأشكال الإنسانية بدت منتصبة أشبه بأعمدة المعابد دون أن تفتقد... حيوية ومرونة الأشكال العضوية."

ثم يبرر الناقد ويفسر الجمالية في لوحات الفنان صبري وحرصه على أن تتحلى لوحاتـــه بالـــتوازن والسكون. أما عن ألوانه فيقول الناقد "يستعرض ألواناً متألقة في الـــنور رقـــيقة في الظل منفلة في الحالين الظل والنور من الحياد ومختلفة ... بالساخن والبارد من الألوان." ثم ينتقل الناقد إلى وصف وتحليل أعمال الفنان ويحلل الفرق بين الأعمـــال التي رسمها في أسبانيا عندما كان ملحقاً ثقافياً بها فقد اتصفت بالوقار، وبين تلـــك الأعمال التي رسمها في القاهرة والتي اتسمت بالألوان المشرقة. وفي ختام مقاله يقـــدم الناقد الأسلوب الفني للفنان وكيفية استلهامه لموضوعاته فهو يستعين بالصور الفوتوغرافية المصورة للأحياء الشعبية ليعيد رسمها في صور تثير فضول المشاهد.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم وقيمه الفنـــية. وكذلك استخدم مصطلحات ومفاهيم تتعلق بالخامة وأخري تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته. وكان ملتزما بالقواعد النحوية، واستخدم التشبيهات الأدبية لتوضيح ووصـــف الأعمـــال الفنية بشكل عام. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام بتسمية موضوعات من أعمال الفنان وقام بوصف عناصر تلك الموضوعات البسيطة والمركبة بشكل عام.

وفـــيما يـــتعلق بمهمـــة التحليل فقد استخدم الناقد الاتجاه الواقعي في تحليل الأعمـــال الفنية، وقام بتفسير تلك الأعمال من خلال العلاقات الجمالية ومن خلال توضيحه للمميزات الجمالية في تلك الأعمال. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقـــد قـــدم الناقد أحكاماً موضوعية تتعلق بالأسلوب الفني للفنان وتقنياته، وأحكاماً مرتـــبطة بالتبريرات الجمالية التي فسر من خلالها أعمال الفنان، وكانت هذه الأحكام كذلك متأثرة بالآراء الذاتية للناقد. ويمكن أن نحدد الطريقة التي استخدمها الناقد في هذا المقـــال في الطـــريقـــة الاستقرائيـــة. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثاني:

عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٤/٥، ٩٥٢٠، ص١٤، معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالاسكندرية.

اقـــام الفـــنان احمـــد رجـــب صـــقر معرضا لاعماله مؤخرا بقصر ثقافة الانفوشي بالاسكندرية وذلك ضمن انشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د.مصطفى الرزاز، وتتسم لوحات الفنان "صقر" بتناولها موضوعات غريبة وغير مكتملة في بعض الاحيان

وتتخذ في احيان اخرى حركات راقصة، كما يحب الفنان استخدام طلاسم وعناصر توحي بالغموض وتنوع اشكالها وتركيباتها.. وتقول الناقدة "إيفلين كورير" الاستاذة بمعهد الفن في إيرفورت الالمانية:

ان الرموز التي يستخدمها احمد رجب صقر في لوحاته والتي تبدو لنا احياء لرسومات فرعونية قديمة هي ايضا تنتمي للفن الاسلامي وخطوطه ذات الابعاد الفنية التي تشكل اهمية كبرى للفنان ويرتبط بها، وهذه الرموز قد لا تبوح باسرارها ومضامينها العميقة بسهولة للمتذوق، وتظل محتفظة بهذه الاسرار التي هي في الحقيقة اسرار اسلوب الفنان نفسه، وتضيف ايفلين قائلة: ان الفنان المصري احمد رجب صقر يتحرك بين حضارتين مختلفتين للغاية.. وعلى الرغم من غرابة واختلاف اسلوبه في التعبير الفني، الا ان ما تنطق به موضوعات اللوحات من رؤى ومخاوف ورغبات تعد بالنسبة لنا مالوفة الى حد كبير.

هذا.. والفنان احمد رجب صقر عاد مؤخرا من مدينة "ايرفورت" الالمانية بع ان اقام هناك لمدة عام ضمن برنامج وزارة الثقافة والعلوم والبحث العلمي في ولاية "تورنجن" لدراسة فن الجرافيك الحمض والرسم بالحبر الصيني والطباعة على الحجر.. (ليثوجراف).

وقد كتبت الصحف الالمانية تشيد بالمعرض الذي اقامه "صقر" في المانيا قبل عودته للقاهرة، وشادت بالاقبال الكبير من الالمان ومحبي الفنون على مشاهدة اعماله التي تمزج بوضوح بين الفن والحضارة الاسلامية وبين الفن الاوروبي الحديث، وركزت بشكل خاص على تلك الخاصية في اعماله، حيث تظهر للمتذوق وكانها تشع ضوءا من داخلها وتبث الهدوء في الناظر اليها.

واذكر جيدا بدايات الفنان احمد رجب صقر في صالون الشباب عندما قدم تجربته الاولى التي تعتمد على ابهار البصر بموتيفات داخل مستطيلات متساوية، تبدو في ظاهرها كنسيج صمم خصيصا، لكنه في واقع الامر هو بمثابة تنويعات ذات البعد الواحد، تثري العمل وتتآلف مع عناصره في خيوط متشابكة لا ينفصل احدهما عن الآخر.

هذه التجربة التي استخدم فيها تذاكر القطارات في تشكيل فني لفت نظر المشاهدين مضفيا عليها بعض الرسوم الملونة مما أكسبها مضمونا تشكيليا ينبئ لصاحبها بمستقبل

باهـــر.. وقد رسم "صقر" داخل كل مستطيل رسوما استلهم مفرداتها من الحياة التي يحياها، فالانسان والحيوان والاشكال التجريدية هي مفتاح تلك المستطيلات يستشعر منها عناصره الفنية المتكررة.

انهـــا خلـــوة متأنـــية، يجمع فيها الفنان اشتات اوراق وبطاقات وتذاكر السفر.. في تصـــميمات جرافيكـــية "كولاجية" مقتربا من فكر "البوب آرت" مستعينا بوسائل "الأدب".

وقد اشترك احمد رجب صقر خلال العام الماضي وحده في معارض فنية عديدة في انحاء المانـــيا. حيث نالت اعماله التي قام بإنهائها امام المشاهدين اعجاب الجميع وارسل له عمدة المدينة خطاب شكر على مشاركته في المهرجان.

كمـــا شارك في القاء محاضرة عن الفن الاسلامي عرض فيها اعماله المتأثرة بهذا الفن بالشـــرائح الملونة. والفنان احمد رجب صقر من مواليد المنوفية عام ١٩٦٣م وحصل عـــلى بكالوريوس الفنون الجميلة ثم الماجستير تخصص جرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهـــرة، وعمـــل بعدها مدرسا مساعدا بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا.. وقام بتحضـــير رســـالة الدكتوراة في معهد الفن بجامعة (ايرفورت) حيث يدور موضوع الرسالة التي يشرف عليها الدكتور سيمفريدكورير من المانيا ود. يحي محمد من مصر حول (رؤية تشكيلية معاصرة لفنون الكتاب من خلال الفن الإسلامي).

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان المصري عادل ثابت الذي يراسل صحيفة اليوم من القاهـــرة. ويكتـــب مقالـــه هذا عن الفنان أحمد رجب صقر الذي قام بعمل معرض لأعمـــاله الفنية بقصـــر الثقافة الأنفوشي بالأسكندرية. يقـــول الناقد في البداية عن موضوعات لوحـــات الفنان صقـــر بأنها غريبة وغير مكتمـــلة فيصفها بأنها في بعض الأحـــيان تظهـــر فـــيها الحـــركة الراقصة والطلاسم والعناصر الغامضة في أشكالها وتركيـــباتها. ويقدم الناقد تفسيره لأعمال الفنان من خلال رأي الناقدة الألمانية إيفلند كوريـــر فهـــي ترى من خلال رؤيا سيموطيقية أن استعانة الفنان صقر بهذه الرموز

والإيماءات تبدوا إحياءً للرموز الفرعونية والزخرفة الإسلامية. وأن هذه الرموز تحمل مضامين وتحتفظ بسر عميق وخاص فالفنان صقر من وجهة نظر الناقدة الألمانية ينحدر مـــن ثقافـــتين قـــد أثرت في أسلوبه الفني هما الحضارة الفرعونية القديمة والحضارة الإسلامية.

ويحكـــي الـــناقد قصـــة الفنان منذ بداياته في تجربته الفنية التي استخدم فيها موتـــيفات بدت كنسيج متنوع في وحده واحدة، وهكذا يصف الناقد تقنيات الأداء الفنـــية عـــند الفـــنان. ويحكي عن قصته مع الابتعاث ودراسته في الجامعات الألمانية للدكـــتوراه. ويصـــف إعجـــاب الألمان بما قدمه الفنان من معارض في ألمانيا في أثناء دراســـته بها. وقد حلل الناقد أعمال الفنان واستنتج بعض الخواص في أعماله حيث يقول "تظهر (أعمال الفنان صقر) كأنها تشع ضوءاً من داخلها وتبث الهدوء في الناظر إليها."

ويســـمي الـــناقد مجموعـــة من الموضوعات التي تناولها الفنان في رسومه من مفـــردات الحـــياة اليومية ويصف كيف استخدم المستطيلات الصغيرة في تصميمات جرافيكـــية كولاجـــية. ويكـــاد يحكم على عمل الفنان بأنه ينتمي إلى مدرسة البوب آرت. ويختم الناقد مقاله بعرض مختصر لسيرة الفنان وموضوع دراسته للدكتوراه.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المـــتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق باستخدام الناقد اللغة والمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم وقيمه الفنية. كما استخدم مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء عند الفنان. وقد كان الناقد ملتزماً بـــالقواعد الفنية، ومستخدماً للتشبيهات الأدبية الجملية لتوضيح الأعمال الفنية. أما فـــيما يـــتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بوصف وتسمية بعض الموضوعات، وقام

بوصـــف الأجــزاء البسيطة فيها، ووصف الأجزاء المركبة في بعضها، وأهتم بوصف أشياء أخرى مثل موضوع دراسة الفنان في الماجستير والدكتوراة.

أمــا فــيما يــتعلق بمهمة التحليل فقد قدم تحليلاته بناء على الاتجاه الشكلي وربطها بالمضامين المتأثرة بالتاريخ والتراث، كما ربط تلك الأعمال بالمؤثرات الجمالية. وفيما يــتعلق بقــيامه بمهمـــة التفسير فقد برر تلك الأعمال موضوعياً وجمالياً بطريقة غير مباشــرة. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد قدم أحكاماً موضوعية على أسلوب الفنان وتقنيــته في الأداء. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد هي الطريقة الاستنتاجية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الثالث:

حســن الشيخ، الأحد ١١/٥/١٤٢٠، ٩٥٦٤، ص١٥، بدرية الناصر تطير بأجنحة الحلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة ..

يمكـــن اعتـــبار المعرض التشكيلي الثالث للفنانة بدرية الناصر المقام على صالة اسواق المخـــازن الكبرى بالاحساء، انه معرض الاحلام الجميلة، التي حاولت الفنانة ان تزرع اجنحتها.

ومعـــرض (أجنحة الحلم) للفنانة بدرية الناصر، لم يستطع التحليق للاعلى لانه، مازال بلوحاتـــه، مشـــدوداً إلى التراث البيئي القديم، الا ان الوان الفنانة، وخطوطها الاكثر انســـيابية، ومساحات الفضاء اللونية.. كل ذلك جعل استنبات اجنحة لهذا المعرض، امرا واردا. تقول الفنانة عن معرضها الاخير: (من الصعب أن نجمع لحظات مهمة في ذاكـــرة واحـــدة وهذا لا يحدث الا عندما تتحول احلامك الى طائر يحمل الحلم بين اجنحـــته ويحلق بها عبر اللون والريشة واللوحة ويهبط بها على ارض الواقع وجدران الذاكرة..) إذن الفنانة لا تحلم بالطيران اللا نهائي، ولكنها تحلق من اجل ان تحط مرة ثانـــية على الارض. وهذا بالفعل ما تم في معرضها.. ومن خلال لوحات هذا المعرض يمكن الاشارة إلى مجموعة من الملاحظات التي تميز اعمال بدرية الناصر.

اللوحــة عــندها لــيس لها استقلال ذاتي. بل ان اللوحة هي عبارة عن مجموعة من اللوحــات الصــغيرة. تركز على الطلب ولا تأبه بالتفاصيل الاقل.. لذلك فان بدرية تقسم لوحتها الى مجموعة من اللوحات الصغيرة التي تقوم برسم كل واحدة منها على حدة. دون وحدة موضوعية بين هذه اللوحات في الأعم الأغلب.

النضــج اللوني عند الفنانة.. واستخدامها الون مبهجة، ومتضادة الاصفر مع الاسود. واللــون الابــيض مع الازرق.. هذه الالوان المستخدمة بعناية اعطت شعورا بالفرحة والسعادة، والبهجة وليس غريبا ذلك لان عنوان المعرض هو (اجنحة الحلم).

حــوى المعرض العديد من اللوحات القديمة، والحديثة لفنانة (٢٤لوحة) وكلها تحمل اسلوب الفنانة في تضمين اللوحة.. الرموز التراثية.

بالاضافة الى المرأة الحالمة. فاذا كان الفن التشكيلي، اللوحة، الرسم،.. الحلم فان الحالم او الحالمة هي الفتاة، التي تتطلع دائما لفن افضل لذلك فان الفنانة لم تنسى رسم الفتاة الحالمة في لوحاتها.

ان اعمال الفنانة بدرية الناصر، التي قدمتها على صالة االأسواق بالاحساء، بها شحنات لونية تعبيرية اتكأت على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية، مع قدرة على التعامل مع اكبر مجموعة لونية اشتملت على اضاءات الأزرق، والاصفر.. وتتشكل من تموجات فرشاتها وقدرتها على المزج اللوني.. في تحقيق فكرة موضوعها (الحلم) بصياغة متكاملة من اللون، الفراغ، والرمز. كأصول اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها.

تحليل المقال:

كاتــب هذا المقال هو الصحفي المحرر بالصفحة الفنية والثقافية بجريدة اليوم. يكتب مقاله هذا عن معرض الفنانة بدرية الناصر وهي إحدى فنانات منطقة الأحساء. وقد أقامت الفنانة معرضها على صالة المخازن الكبرى. يصف الناقد موضوع المعرض والعنوان الذي اختارته الفنانة له وهو "أجنحة الحلم" فيقول عنه في تشبيه أدبي بأنه "لم يستطع التحليق للأعلى لأنه مازال بلوحاته، مشدوداً إلى التراث البيئي القديم." ولكنه

يـــبرر ذلك الاسم في تحليله للألوان والخطوط والمساحات التي استخدمتها الفنانة في لوحاتها.

ويستعين الناقد برأي الفنانة حول معرضها، فهي تعتبر أن "الذاكرة تتحول إلى طائـــر يحمل الحلم بين أجنحته ويحلق بها عبر اللون والريشة واللوحة." ويحلل الناقد كلماتها ويحاول استنتاج بعض مميزات أعمالها الفنية. وتتلخص هذه المميزات في كون الفنانة بدرية تقسم اللوحة الواحدة إلى مجموعة من اللوحات الصغيرة. وترسم لوحاتها هـــذه دون أن تركز على التفاصيل. ويحلل الناقد لوحات الفنانة من النواحي الجمالية ومـــن خلال أثرها على مشاعر المتلقي والأحاسيس التي تعكسها في التأثيرات اللونية فيقول "هذه الألوان المستخدمة بعناية اعطت شعوراً بالفرحة والسعادة والبهجة وليس غريباً ذلك لأن عنوان المعرض هو (أجنحة الحلم)."

ويستمر الناقد في الوصف والتحليل لأعمال الفنانة التي تضمنت رموزاً تراثية بالإضافة إلى عنصر المرأة الحالمة. ومن خلال هذه التحليلات والتفسيرات يقوم الناقد بإصـــدار حكمه على المعرض والأعمال الفنية به فيقول بأن "بها شحنات لونية تعبيرية اتكأت على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية مع قدرة على التعامل مع أكبر مجموعة لونـــية." ويـــرى الـــناقد أن الفـــنانة قد تمكنت بذلك المزج اللوني من تحقيق فكرة موضوعها في هذا المعرض أي الحلم.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم وقيمه الفنية. وكان الناقد ملتزماً بالقواعد النحوية،كما استخدم التشبيهات الأدبية لتوضيح أعمـــال الفنانة في مقاله. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد وصف الناقد وسمى بعض

الموضوعات التي تناولتها الفنانة في معرضها، وذلك من خلال وصف العلاقات المركبة في تلك الأعمال الفنية.

وفـيما يـتعلق بمهمة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الشكلية في تحليله للأعمال الفنية، وذلك من خلال ارتباطها بالعناصر التراثية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمـة التفسير فقد برر الناقد تلك الأعمال تبريرات جمالية غير مباشرة. كما فسرها من خلال تفضيلاته الجمالية بطريقة مباشرة، وقد كان هدف الناقد في هذا المقال هو توضيح مقاصد الفنانة في أعمالها الفنية أو في المعرض عموماً. وفيما يتعلق بمهمة الحكم فقـد أطلق الناقد أحكامه بناء على التقييم الجمالي للأعمال الفنية بالمعرض. وكانت الطريقة التي اتبعها الناقد في مقاله هي الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الرابع:

عـبد الـرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/٢٦، ٩٦٣٨، ص١٤، البحريني عبد الرحيم شريف في معرض بمركز الفنون.

يطـرح الفنان التشكيلي البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه الأخير المقام في مركز الفنون بدولة البحرين ونظمته تجربة تتواصل مع أعماله السابقة مجددة في مسيرة الفنان باتكائه على مخزون وخبرات تستعيد ذاتها برؤى ويجذر معها الفنان اسلوبه وصياغاته التي تركت أثرا واضحا في مسيرة عدد من الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب.
يمكن تقسيم أعمال المعرض التي احتلت صالتي مركز الفنون إلى اكثر من توجه ابتداء من تأثر الفنان بأمكنته القديمة وهو يرسم الحارة او الحي وحركة الناس والأسواق الا انها في أعمال معرضه الاخير جاءت على نحو صعوبة في اكتشاف منطلقاته الاولى او مرجعـياته على ان التشابه بين هذه الاعمال واعمال اخرى سابقة في تناول الموضوع ذاتـه هو التلوين الذي يزهو غالبا في اعمال عبدالرحيم شريف ومع هذا الزهو تخف

التفصيلات او بالاصح تتوارى خلف معالجته التعبيرية التي تضيف لعمله حيويته ووهجه.

اما التوجه الثاني في اعمال الفنان عبدالرحيم شريف فهو (الوجوه) التي يلتقطها او يستوحيها كحالة فولكلورية تنتمي اكثر ما يمكن الى محيط ريفي يعود فيه الى شعبية الملبس الذي بدا في معالجات او صياغات مساحية لدى الفنان او اثر بها في اعمال بعض زملائه كما ان الوجه ذاته يرتبط بمكان بملامحه او بالفولكلورية التي جاء عليها كالايحاء بالحلى او الريحان (المشموم)الذي عرف استخدامه للتزين عند المرأة في دول الخليج العربي.

لكن الفنان شريف في هذه المجموعة القليلة يضع مساحة لونية واحدة كخلفية لعنصره الوحيد على بعض المعالجات المحدودة وكأنه يعيد المشاهد الى اجواء لوحته التجريدية الأقرب الى الهندسية من التعبيرية المرأة لدى عبدالرحيم شريف في هذه المجموعة على كل منحاها الفولكلوري تترك أثرا انفعاليا لدى مشاهدها وهي في حال الشرود او الغيض او التأمل وكأنه يضعنا او عناصره في حالة (نبض)سمى بها معرضه هذه الوجوه المعدودة في معرضه قابلتها وجوه أخرى اكثر تعبيرية واثاره في نموها التعبيري الذي يدخل به الى حالة انسانية معذبة ومهانة ليس في وجهه الذي ينطلق من تأثير اعمال سابقة عاد بها من رحلته الدراسية الى الولايات المتحدة الامريكية مستفيداً في الاعمال الجديدة من خبرات ممارسته وبالتالي فان اهتمامه بالرأس الانساني يلتقي مع الفنان العراقي (علي طالب) الذي استغل على الرأس في عديد من اعماله التي حققت تميزه والجوائز التي تحصل عليها في عدد من المناسبات العربية التي نسترجع معها اشكال القهر او التحطيم او التركيع حتى ان البنى في مثل هذه الاعمال يوحي بدم خلاف الاحمر الي لا يخلو عمل من بقعته ولو بمحدودية انه في تلك الاعمال التي لم تحمل اسماء يذكرنا بجان دوبوفيه ١٩٠١/١٩٨٥ او جان فوتربيه ١٨٩٩/١٩٦٤ والذي سمى احد اعماله بـ رأس رهينة رقم ١٩٤٣/١.

ان مثل هذه الاعمال التي يطرحها الفنان عبدالرحيم شريف في معرضه وبعد سنوات من الممارسة الفنية التي تحقق مع نتائجها التجريدية تميزه جاءت لتمنح المعرض صورة حرك معها احساس بالتعاطف بعد ان كانت مساحته اللونية تتميز بالجرأة والقوة .. وهو ما يتحقق ايضا في اعماله الجديدة لكن باختلاف واضح.

ان هذا التنويع منح المعرض حيوية قلما يطرقها بعض الفنانين في تجاربهم باقامة عروض فردية.

ان سيرة عبدالرحيم شريف الفنية تعيدنا الى منتصف السبعينات الميلادية عندما عرض في باريس بشكل مرذي عام ١٩٧٦ثم في نيويورك فسيدني اما العروض الجماعية فقد بدات منذ ١٩٦٥ من خلال معرض اسرة هواة الفن حديقة الاندلس ثم توالت عروضه في دولته وباريس ولكسمبورج وتونس وشفروز ونغافورة والدوحة وقطر والشارقة والكويت ولندن وغيرها.

الفنان تحصل على العديد من الجوائز الهامة على مستوى البحرين وخارجها وهو عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية وقد تحصل عام ١٩٧٨على الدبلوم الوطني العالمي للفنون التشكيلية من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البوزات)باريس ثم الماجستير في الفنون الجميلة من مدرسة بارسون للتصميم.. نيويورك عام ١٩٨١م.

تحليل المقال:

كاتب هذا المقال هو الفنان ومعلم التربية الفنية والمشرف على الصفحة التشكيلية في جريدة اليوم الأستاذ عبد الرحمن السليمان، الذي يكتب هذا المقال عن معرض الفنان البحريني عبد الرحيم شريف والذي أقيم بمركز الفنون بدولة البحرين. فيصف الناقد تجربة الفنان في "اتكائه على مخزون وخبرات تستعيد ذاتها." ويحلل أسلوبه الفني وصياغاته ويتحدث عن تأثيره في عدد من الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب. ويقسم الناقد أعمال الفنان إلى توجهين هما: ١- أعمال متأثرة بالأمكنة القديمة، فيها يتناول الفنان الألوان الزاهية والتي تخفي التفصيلات أو تتوارى خلف معالجات معبرة. ٢- أعمال يلتقط فيها الفنان الوجوه ليستوحي منها حالة فلكلورية من البيئة الريفية الشعبية في معالجات أو صياغات تعتمد على الخط واللون والمساحة.

ويحلل الناقد أعمال الفنان التي تحتوي على عنصر الوجوه ويبرر استخدام الفنان للمساحة اللونية خلف العنصر الواحد في اللوحة، ليعيد المشاهد إلى أجواء

الـــتجريد الهندسي المعبرة. ويبرر استخدامه لعنصر المرأة من منحى فلكلوري انفعالي، بأنه يترك أثر في المشاهد من خلال نبضها المعبر عن حالة إنسانية معذبة. ويبرر الناقد تفضيلاته الجمالية لهذه الأعمال الفنية من خلال تأثيرها النفسي الانفعالي.

يـــتحدث الناقد بعد ذلك عن السيرة الذاتية للفنان وعن دراسته في الولايات المتحدة، والمعارض التي أقامها في مختلف البلدان. ويقدم حكمه على تلك الأعمال من خـــلال الأثر الذي تركته الحياة في الخارج للدراسة على الفنان فقد حقق نتائج جيدة في التجريد. ويصدر الناقد حكمه على الفنان من خلال جرأته في المساحات اللونية، وقدرته على التنويع في الأعمال الفنية التي يعرضها.

وبالـــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنـــية فقد استخدم المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بأسس التصميم والقيم الفنية، كمـــا اســـتخدم مصطلحات ومفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء. وقد كان الناقد ملتزماً بقواعـــد اللغـــة العربية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد قام الناقد بوصف العناصر الرئيسية البسيطة لمواضيع الأعمال الفنية المعروضة.

وفـــيما يـــتعلق بمهمـــة التحليل فقد استخدم الناقد النظرية الشكلية لتحليل الأعمال الفنية، وقد ربطها بالمؤثرات الاجتماعية، والتراثية، والنفسية، والجمالية. أما فـــيما يتعلق بمهمة التفسير فقد حاول الناقد تفسير معاني الرموز في العمل الفني، كما قام بتبرير أسباب التفضيلات الجمالية بطريقة غير مباشرة. وقد حاول توضيح مقاصد الفـــنان في الأعمال الفنية، وحاول تفسير تلك الأعمال من خلال المؤثرات. أما فيما يتعلق بمهمة الحكم فقد أصدر الناقد أحكاما ذاتية وآراء شخصية. وبذلك يمكن تحديد الطريقة النقدية في الطريقة القصدية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

المقال الخامس:

أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٩/٨، ٩٦٨٠، ص١٦، من الشرق والغرب، قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين (١-٢) عبد الله حماس.

عبد الله حماس عالم مبهر من الأضواء والخطوط تقف مشدوها أمام أعماله وفي نفس الوقت حائرا، تسأل نفسك هل أنت أمام أعمال لفنان تلقائي ام امام اعمال فنان محترف؟ وتذكر المقولة الشهيرة : الفن.. هو اخفاء الفن.. فالترجمة الأنفعالية لذات الفنان تتجلى هنا في سهولة الانجاز، وتداخل العناصر وتجاورها في ملحمة بصرية تقيم حوارا قسريا بين اللوحة والعين الرائية، فنحن أمام فنان يركز على الخطوط والأشكال بما تحركه من قيم وجمالية ونفسية، محاولا قدر الامكان التقليل من الكتلة بما لها من ثقل وهيمنة على التكوين، والأشكال التي تفصح عنها اللوحة لا حدود لها، ويتجلى وعي الفنان في اختيار مجموعته اللونية واستخدام العجينة اللونية استخدامات جمالية تعبيرية.

وعبد الله حماس يغمس فرشاته في ذاكرة اتسعت لتحيط بكل الظواهر الضوئية والاجتماعية والفكرية واختزنت العديد من لحظات الحياة في جمالها الكامن وابتكرت طريقتها في فهم أساليب الحياة، وأساليب التعبير عنها والطريقة التي يمكن من خلالها التماهي مع هذه الحياة لصياغة خطابها الجمالي الذي يطمح إلى تجميل العالم والى طمس الوحشة والقبح والبؤس والالم، ذاكرة احتوت تفصيلات المكان ليس بمعناه الجغرافي ولكن بتأثيراته النفسية والزمنية.

هذه الذاكرة هي التي غمس فيها (حماس) فرشاته لينقل الى فضاء اللوحة هذا المحتوى الجمالي وهذا الحراك من الألوان والخطوط والأشكال مستفيداً من كل ما هو بصري ومتكئا على التراث الشعبي بتأثيراته الزخرفية ونسيجه اللوني المميز الذي لا يهتم كثيراً بتأثيرات اللون السيكولوجية قدر اهتمامه بمحاكاة اللون لطبقته، وملتقطا عناصره بوعي دامجا العضوي بالهندسي، ومزحما فضاءاته أحيانا وكأن محتويات الذاكرة قد انسكبت على فضاء اللوحة، وفي أحيان أخرى يمارس الاختزال لحساب العلاقات اللونية.

ويعمد حماس الى اقامة علاقة تنظيمية بين المكان والخطاب البصري، ويستخدم ابعاد خامته استخداماً جيداً مستغلا سطوحها وملامسها بوعي، وكما تتنوع فضاءاته

التشـــكيلية تتنوع خاماته، وضربات فرشاته (أو سكينه) فأحيانا تأتي سريعة وعفوية وكأنهـــا تعرف اتجاهاتها وأحيانا تتأنى لتؤكد على ملامح ما او مساحة لونية في عمق الفضـــاء. ويمتلك حماس القدرة على ابتكار الحلول التشكيلية، تسعفه قدراته وذاكرته وخـــبراته البصرية وأهتمامه بالشكلي كمحطة نهائية للجمالي، تتنوع خطوطه وتتسق تكويناته (حتى المليئة بالتفاصيل منها). وهو رغم تزخيمه لفضاءاته لا يقدم لنا سردية تشـــكيلية هـــي أقرب للحكائية الأدبية، فهو يتجول في ذاكرته بحرية وينتقي منها ما يتســـق بالتكوين ليقدم نصبا بصريا في الوان ذات صياغة فجة جسورة تلعب دورا في انسجام اللوحة.

تحليل المقال:

كاتـــب هذا المقال هو الناقد الصحفي أحمد سماحة المحرر بالصفحة الثقافية في صـــحيفة الـــيوم ويكتب مقاله هذا عن الفنان السعودي عبد الله حماس. فيبدأ مقاله بـــالحكم عـــلى أسلوب الفنان في تناوله للضوء والخطوط في لوحاته فيقول عنه بأنه "مـــبهر" يصـــيب مـــن يرى لوحاته بالدهشة والحيرة. ويبرر هذا الحكم عن طريق استشـــهاده بالمقولـــة التي تقول "الفن ... هو إخفاء الفن." ونجد الناقد يتحدث عن أسلوب الفنان من خلال وصفه للقيم الفنية والعناصر التشكيلية في لوحاته مثل الخط واللـــون والمســـاحة والكتلة والتكوين، فيصف كيف استخدم الفنان العجينة اللونية ليصل إلى ذلك المستوى من التعبير.

ويســـتخدم الناقد تشبيهات تعبيرية مبالغ فيها لوصف أسلوب الفنان، ويصف أعماله الفنية بشكل عام دون تحديد أسماء لوحات أو موضوعات. ويحلل الأعمال من نـــواحٍ اجتماعية في ارتباطها بالحياة اليومية معتمداً على النظرية الشكلية في التحليل، وباحثا عن الجماليات من خلال أسلوب الفنان الذي يسعى إلى طمس الوحشة والقبح والبؤس والألم. ويبرر الناقد أحكامه وتفسيراته من خلال الكيفية التي يتعامل بها الفنان

مــع الذاكــرة فيحدث بفرشاته حركية في اللون والخط والأشكال... مستفيداً من عناصــر الــتراث الشــعبي. كما حاول الناقد تفسير تلك الأعمال من خلال المؤثر النفســي في اســتخدام الفنان للون. وقد ختم الناقد مقالته بتفسيرات وأحكام غير مباشــرة، كانت تتعلق بالأسلوب الفني والتقني عند الفنان، وتمكنه من التعبير الجمالي في أعمالــه التي قال عنها الناقد أنها "تتسق بالتكوين ليقدم نصاً بصرياً في ألوان ذات صياغة فجة جسورة تلعب دوراً في انسجام اللوحة."

وبالــرجوع إلى جدول عناصر معيار تحليل المقال النقدي فإن العناصر المعيارية المتوفرة في هذا المقال هي: فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنــية فقــد استخدم الناقد المصطلحات الفنية الدقيقة المتعلقة بالقيم الفنية وأسس التصــميم بالإضافة إلى توضيح بعض المفاهيم المتعلقة بالخامة التي يستخدمها الفنان. ويســتخدم الــناقد التشــبيهات الأدبية ليصف الأعمال الفنية. أما فيما يتعلق بمهمة الوصف فقد وصف الناقد العلاقات المركبة من خلال القيم الفنية.

وفيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة التحليل فقد قام الناقد بتحليل أعمال الفنان من خلال التوجه الشكلي في تحليل الأعمال الفنية. وربط تحليله بالمؤثرات الاجتماعية في الحــياة اليومية والمؤثرات التراثية، والنفسية، والجمالية. أما فيما يتعلق بمهمة التفسير فقــد برر الناقد تفسيراته من خلال توضيح أسباب تفضيلاته الجمالية في العمل الفني بطــريقة غــير مباشــرة، ومن خلال تبريره لجودة العمل الفني. كما قام بربط تلك التبريرات بالمؤثرات الاجتماعية والتراثية. أما فيما يتعلق بقيام الناقد بمهمة الحكم فقد أطلــق الناقد أحكاماً تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته، وترتبط بالتقييم الجمالي للأعمال الفنــية، بالإضافة إلى أن الناقد قد بالغ بعض الشيء في حكمه على الفنان. وعلى أي حــال فــيمكن تحديد الطريقة التي استخدمها الناقد في الطريقة الاستقرائية. (يمكن الرجوع إلى جدول المعيار في نهاية الفصل)

جدول رقم (١١) يمثل عناصر تحليل معيار أداة البحث من تصميم الباحث

عناصر المعيار	عناصر المعيار	التفاصيل	المقالات																								
			صحيفة البلاد					صحيفة الجزيرة					صحيفة عكاظ					صحيفة المدينة					صحيفة اليوم				
			١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥	١	٢	٣	٤	٥
فيما يتعلق باستخدام اللغة والمصطلحات والمفاهيم	استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة	أسس التصميم وقيمه الفنية	*	*		*	*	*	*	*	*		*	*		*		*	*			*	*	*	*	*	*
	توضيح المفاهيم الفنية	مفاهيم مرتبطة بالخامة	*			*										*						*	*				
		مفاهيم مرتبطة بتقنيات الأداء		*				*	*		*	*			*	*	*	*	*			*	*	*		*	*
		مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن وتاريخه	*		*	*			*						*			*	*	*	*						
	استخدام اللغة العربية الواضحة والتشبيهات الأدبية	القواعد النحوية	*			*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*	*			*	*	*	*	
		القواعد الإملائية																									
		التشبيهات الأدبية	*	*		*	*	*		*				*			*		*				*	*	*		*
فيما يتعلق بالوصف	وصف موضوع العمل الفني	تسمية العمل والموضوع			*	*			*						*	*	*	*	*		*	*	*	*	*		
		وصف حجم وقياس العمل الفني																									
	وصف أجزاء العمل الفني المرئية	وصف الأجزاء البسيطة		*	*	*					*	*	*	*	*	*	*	*				*	*	*		*	
		وصف الأجزاء المركبة						*								*		*	*				*	*	*		*
		وصف أشياء أخرى					*	*	*	*			*		*					*	*			*			
	وصف البيئة المحيطة والمؤثرة في العمل الفني	وصف بيئة العمل الفني-مكان العرض			*	*																					
		وصف أثر البيئة على العمل الفني			*																						
فيما يتعلق بالتحليل	نظرية التحليل النقدي المتبعة	واقعية							*		*					*		*					*				
		شكلية		*			*	*	*	*		*	*	*	*		*	*				*		*	*	*	*
		ضمنية			*	*					*						*		*	*				*			
	تحليل العلاقات بين أجزاء العمل الفني	العلاقات البسيطة		*	*	*					*	*	*	*	*	*	*	*				*	*	*		*	
		العلاقات المركبة						*								*		*	*				*	*	*		*
	تحليلات من خلال المؤثرات على العمل الفني.	الوظيفية			*	*									*			*									
		المعرفية																									
		الاجتماعية			*	*		*	*	*	*	*					*			*	*					*	*
		التاريخية (وتشمل التراثية)		*			*		*	*			*			*		*				*		*	*	*	*
		الدينية والأخلاقية													*					*							
		السياسية									*		*														
		النفسية (على الفنان والمتلقي)			*	*	*				*			*					*							*	*
		الجمالية		*		*													*	*				*	*	*	*
فيما يتعلق بالتفسير	تفسيرات موضوعية	تفسير معاني الرموز في العمل الفني				*				*	*															*	
		تفسير (تبرير) أسباب التفضيلات الجمالية (غيرمباشرة)	*			*		*	*			*	*	*		*	*	*	*				*	*	*	*	*
		تفسير (تبرير) أسباب جودة العمل الفني (مباشر)																*					*		*		*
	تفسيرات ذاتية	رؤية الناقد وتعبيراته الانفعالية	*			*	*			*							*		*	*	*						
		توضيح مقاصد الفنان		*							*				*	*									*	*	
		تفسيرات من خلال المؤثرات		*		*			*		*		*					*				*				*	*
فيما يتعلق بالحكم	أحكام موضوعية	أحكام تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته	*		*			*		*	*	*		*	*		*	*		*		*	*	*			*
		أحكام تتعلق بالتقييم الجمالي				*		*					*					*					*		*		*
	أحكام ذاتي	آراء ذاتية خاصة بالناقد		*	*	*			*			*	*				*		*	*	*	*	*			*	
		أحكام تحاول تثمين العمل الفني																									
		أحكام مبالغ فيها لتقييم العمل الفني أو الفنان	*							*	*								*				*				*
فيما يتعلق باتجاه الناقد	الطريقة النقدية	حدد رقم	٣	٧	٣	١	٦	٤	٧	٣	٧	٣	٣	٣	٧	٧	٣	٢	٣	٣	٣	٦	١	٢	١	٧	١

الطرق النقدية:

١- الطريقة الاستقرائية. ٢- الطريقة الاستنتاجية. ٣- الطريقة الانطباعية. ٤- الطريقة الشكلية. ٥- الطريقة الاكتشافية. ٦- الطريقة الوصفية. ٧- الطريقة السياقية.

الفصل السادس

تفسير نتائج البحث وتـــوصياته

الفصل السادس

النتائج والتوصيات

نتائج البحث:

لقد ظهر مما سبق أن توجهات النقاد في الصحافة السعودية قد اختلفت وتنوعت، وكذلك الطرق المتبعة في النقد المعاصر في الصحافة السعودية. فباستخدام أداة البحث (معيار تحليل النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية)، تمكن الباحث من أن يتوصل إلى مجموعة من النتائج حول طبيعة الوضع الراهن والتوجهات والطرق المتبعة في النقد الفني المعاصر في الصحافة السعودية، وأن يثبت بهذه النتائج فرضية البحث التي تقول: يمكن تقييم الكتابات النقدية في الصحافة السعودية من حيث مستوياتها الفكرية ودرجة اعتمادها على توجهات نظرية معاصرة، من خلال المعيار الذي توصل إليه الباحث لتحليل مقالات النقد الفني.

فقد تبين للباحث من خلال دراسته التحليلية لمجموعة من المقالات النقدية تباين مستويات كتاب المقالة النقدية في الصحافة السعودية فمنهم الكاتب والناقد الفني المعروف ومنهم الأديب المشهور ومنهم الفنان الممارس ومنهم الصحفي المهتم بالفنون ومنهم الهواة للفن والكتابة عنه. وأن هناك إسهامات في الكتابة النقدية من مجموعة من الكتاب العرب من خارج المملكة. وأن هذه المقالات النقدية بالإضافة إلى غيرها من أنواع الكتابات الفنية الأخرى تسهم في التعريف بالفنانين السعوديين والعرب والأجانب الذين تعرض أعمالهم في المملكة وخارجها.

هذا وقد أدت التحليلات الكمية من خلال حساب التكرارات والنسبة المئوية لكل عنصر من عناصر المعيار إلى المزيد من النتائج حول توجهات النقاد في الصحافة السعودية. وقد تم تعميم هذه النتائج بناءً على قسمة عدد التكرارات على عدد المقالات في العينة العشوائية المختارة التي تم تحليلها وحساب النسبة المئوية لها. ويمكن تلخيص هذه النتائج في التالي:

١- فيما يتعلق بلغة الناقد واستخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية الدقيقة:

جدول رقم ١٢يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بلغة الناقد استخدامه للمصطلحات والمفاهيم الفنية

تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
١	استخدام المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بالقيم الفنية	١٩	٧٦%
٢	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بالخامة	٥	٢٠%
٣	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بالأسلوب وتقنيات الأداء	١٥	٦٠%
٤	استخدام وتوضيح مفاهيم مرتبطة بنظرية الفن وتاريخه	٩	٣٦%
٥	التزام النقاد بقواعد اللغة النحوية	٢٠	٨٠%
٦	الالتزام بالقواعد الإملائية	٠	٠%
٧	استخدام التشبيهات اللغوية الأدبية	١٤	٥٦%

كما نلاحظ من خلال الجدول فقد استخدم ٧٦% من النقاد في كتاباتهم النقدية في الصحافة السعودية المصطلحات الفنية الدقيقة المرتبطة بأسس التصميم والقيم الفنية، وهذه النسبة توضح إدراك كتاب مقالات النقد الفني لأهمية المصطلح الفني في المقال النقدي. إلا أن ٢٠% فقط من هؤلاء النقاد قاموا بتوضيح المفاهيم والمصطلحات المرتبطة بالخامة المستخدمة من قبل الفنانين في الأعمال الفنية، ليفهمها القارئ العادي. واهتم ٦٠% من النقاد في كتاباتهم النقدية في الصحافة السعودية بتوضيح المصطلحات والمفاهيم المرتبطة بالأساليب الفنية وتقنيات الأداء عند الفنانين، وقد يرجع ذلك إلى أن مجموعة كبيرة من هؤلاء الكتاب هم من الفنانين ومعلمي

التربية الفنية الأمر الذي يجعل اهتمامهم بالتقنية والأسلوب أكبر. ووضح ٣٦% من النقاد في كتاباتهم النقدية مفاهيم ومصطلحات فنية مرتبطة بتاريخ الفن وعلم الجمال ونظرياته.

وقد أظهرت التحليلات أن ٨٠% من النقاد في الصحافة الفنية التشكيلية السعودية قد تميزت كتاباتهم باللغة العربية الواضحة والفصيحة، مع الالتزام بالقواعد النحوية في كتاباتهم النقدية. إلا أن هذا الالتزام قد رافقه مشكلة الأخطاء الإملائية من خلال الغلطات المطبعية في الصحف. فقد لاحظ الباحث أن تلك الصحف قد تتجاوز عن بعض القواعد الإملائية مثل كتابة الهمزة على الألف أو كتابة النقاط على الهاء. وترجع معظم هذه الغلطات إلى الأخطاء البشرية في إعداد وكتابة الصفحات التشكيلية في الصحف اليومية السعودية. ورغم كل ذلك فقد تميزت ٥٢% من الكتابات النقدية في الصحافة السعودية باستخدام النقاد للتشبيهات الأدبية الجمالية في التعبير عن الأعمال الفنية. (شكل ٢١و٢٢)

٢- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة الوصف:

جدول رقم ١٣ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الوصف

تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
٨	وصف وتسمية أعمال فنية وموضوعات المعارض	١٣	٥٢%
٩	وصف حجم وقياس العمل الفني	٠	٥٠%
١٠	وصف أجزاء العمل الفني المرئية (البسيطة)	١٥	٦٠%
١١	وصف أجزاء العمل الفني من خلال العلاقات (المركبة)	٨	٣٢%
١٢	وصف أشياء أخرى	٩	٣٦%
١٣	وصف بيئة العمل الفني ومكان العرض	٢	٨%
١٤	وصف أثر البيئة المعروض فيها العمل الفني	١	٤%

كانت عملية وصف الأعمال الفنية في المقالات النقدية في الصحافة السعودية تتم بصورة شاملة ضمن وصف المعارض الفنية. وكان ذلك يحدث دون تحديد لأسماء الأعمال الفنية، إلا أن ٥٢% من النقاد في الصحافة السعودية قد أشاروا إلى أسماء وموضوعات الأعمال الفنية والمعارض التي قاموا بوصفها. ولم يلاحظ الباحث قيام أي من النقاد في الصحافة الفنية السعودية بوصف أحجام وقياسات الأعمال الفنية فيما كتب من مقالات نقدية، رغم أهمية ذلك في التوثيق للأعمال الفنية من خلال المقال النقدي. وكان اهتمام النقاد في الصحافة السعودية بوصف مكونات العمل الفني المرئية (أو الأجزاء البسيطة) يصل إلى نسبة ٦٠% في المقالات النقدية. إلا أن ٣٢% من النقاد كانوا يصفون العلاقات المركبة في الأعمال الفنية من خلال كتاباتهم النقدية.

وقد لاحظ الباحث أن ٣٦% من النقاد في الصحافة السعودية كانوا يقومون بوصف أشياء أخرى لا تمت إلى المعرض أو إلى الفن بصلة ضمن المقال النقدي. وكانت نسبة ضئيلة من النقاد بلغت ٨% تهتم بوصف بيئة الأعمال الفنية أو مكان العرض. ورغم تأثير بيئة مكان العرض على صورة الأعمال الفنية إلا أن ٤% فقط من النقاد في الصحافة الفنية السعودية قد اهتموا بهذا الأثر في النقد. (شكل ٢١و٢٢)

٣- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة التحليل:

لقد لاحظ الباحث من خلال التحليل أن ٢٠% من النقاد في الصحافة السعودية يعتمدون على النظرية الواقعية (أو القواعد الكلاسيكية) في تحليل معارض وأعمال فنية لفنانين معاصرين مما يعكس استمرار طغيان هذه النظرية برغم تطور مفاهيم الفن في الوقت الحاضر. كما كانت ٦٤% من تحليلات النقاد في الصحافة

السعودية تهتم بالنظرية الشكلية في تحليل الأعمال الفنية وهذه نسبة عالية لهذا التوجه في النقد مما يؤكد أن النقاد في الصحافة السعودية ما زالوا متمسكين بتوجهات الحداثة في النقد، الأمر الذي يؤثر على تطور الفن المعاصر في المملكة فمعظم النقاد لم يصلوا بعد إلى مرحلة المعاصرة في النقد. كما استخدم ٢٨٪ من النقاد نظرية المضمون في تحليل الأعمال الفنية في كتاباتهم النقدية في الصحافة المحلية، وهذه نسبة منخفضة تعبر عن اهتمام بعض النقاد باستنتاج تلك المضامين التي تحتويها الأعمال الفنية وتعكسها رموز قصة، أو تأتي من خلال معاني إنفعالية نفسية عند الناقد.

جدول رقم ١٤ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التحليل			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة٪
١٥	استخدام النظرية الواقعية في التحليل	٥	٪٢٠
١٦	استخدام النظرية الشكلية في التحليل	١٥	٪٦٠
١٧	استخدام النظرية الضمنية في التحليل	٧	٪٢٨
١٨	تحليل العلاقات بين عناصر العمل الفني المرئية	١٥	٪٦٠
١٩	تحليل العلاقات المركبة	٨	٪٣٢
٢٠	التحليل من خلال المؤثرات الوظيفية (النفعية)	٤	٪١٦
٢١	التحليل من خلال المؤثرات المعرفية	٠	٪٠
٢٢	التحليل من خلال المؤثرات الاجتماعية	١٢	٪٤٨
٢٣	التحليل من خلال المؤثرات التاريخية والتراثية	١٢	٪٤٨
٢٤	التحليل من خلال المؤثرات الأخلاقية والدينية	٢	٪٨
٢٥	التحليل من خلال المؤثرات السياسية	٢	٪٨
٢٦	التحليل من خلال المؤثرات النفسية	٨	٪٣٢
٢٧	التحليل من خلال المؤثرات الجمالية	٨	٪٣٢

وقد كان النقاد في تحليلاتهم النقدية يقدمون تحليلات للعناصر المرئية البسيطة في العمل الفني بنسبة ٦٠٪، ولكن لا يهتمون بتحليل العلاقات المركبة في العمل الفني إلا بنسبة ٣٢٪. وقد يدل ذلك على سطحية النقد في صحافتنا المحلية وعدم

التعمق في تحليل العلاقات المعقدة في الأعمال الفنية. وعند ملاحظة عناصر التحليل من خلال المؤثرات المختلفة على الأعمال الفنية فقد تبين أن نسبة ٤٨% من النقاد يتناولون المؤثرات الاجتماعية في الحياة اليومية. وكذلك بنفس النسبة في تناولهم لأثر التراث على الأعمال الفنية وينعكس ذلك بنسبة أقل على المؤثرات الدينية والأخلاقية وكذلك المؤثرات السياسية فقد بلغت نسبة كل منهما ٨% فقط مما يعكس قلة اهتمام النقاد بالتوجهات السياسية وربط الأعمال الفنية بأشياء قد تسبب جدل عند بعض الأشخاص. ورغم أهمية التحليل الجمالي الذي يقوم على أساسه الحكم الجمالي على الأعمال الفنية إلا أن النقاد في الصحافة المحلية قد اهتموا بهذا الجانب بنسبة منخفضة قليلاً بلغت ٣٢% وبنفس النسبة في المؤثرات النفسية والانفعالية على لأعمال الفنية، حيث يقل الاهتمام بالجانب النفسي في تحليل الأعمال الفنية في الكتابات النقدية في صحافتنا المحلية. (شكل ٢١و٢٢)

٤- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة التفسير:

جدول رقم ١٥ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة التفسير			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
٢٨	تفسير موضوعي لمعاني الرموز في العمل الفني	٤	%١٦
٢٩	تبرير أسباب التفضيلات الجمالية	١٦	%٦٤
٣٠	تبرير أسباب جودة الأعمال الفنية	٤	%١٦
٣١	تفسيرات ذاتية من خلال رؤية الناقد وتعبيراته الانفعالية	٨	%٣٢
٣٢	تفسيرات ذاتية لتوضيح مقاصد الفنان	٦	%٢٤
٣٣	تفسيرات ذاتية من خلال المؤثرات في السياق	٩	%٣٦

من الملاحظ أن النقاد في الصحافة المحلية لا يهتمون بتفسير رموز الأعمال الفنية إلى القراء إلا بنسبة ١٦% فقط، وهذه النسبة في نظر الباحث منخفضة نظراً لحاجة القارئ إلى المزيد من الفهم لرموز الأعمال الفنية. وتبقى المشكلة حين نلاحظ

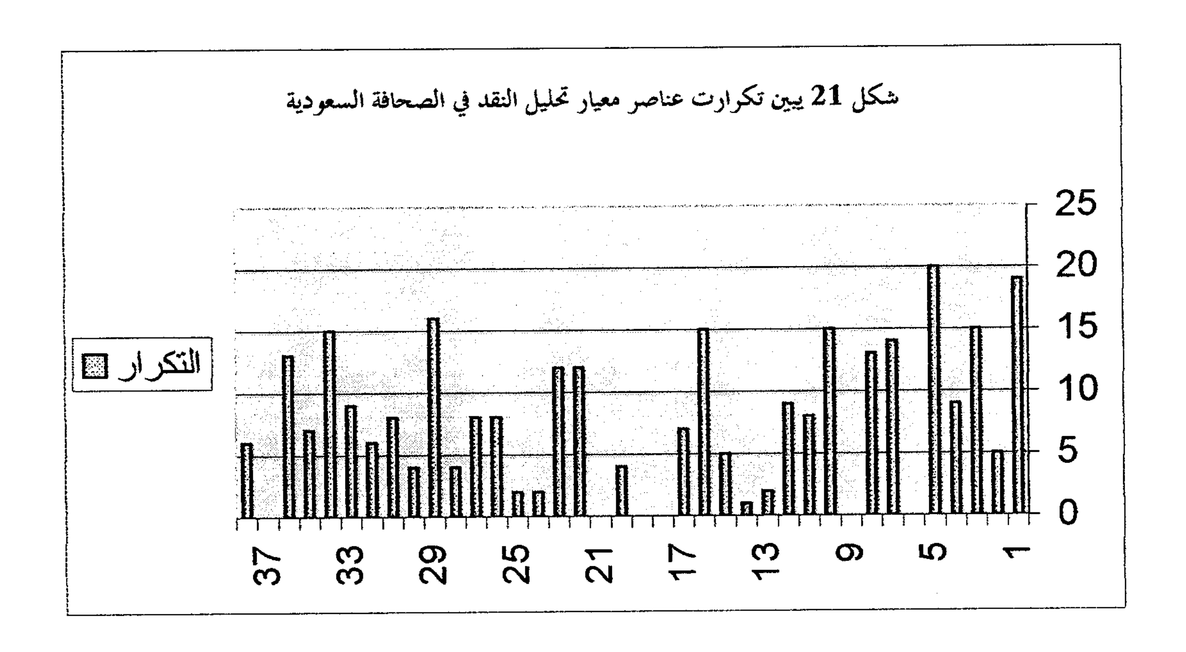
أن ٦٤٪ مـن النقاد لا يقدمون تبريرات مباشرة في تفسير أسباب تفضيلهم الجمالي للأعمـال الفنية أو المعارض التي ينتقدونها، ولكن هذه التبريرات الجمالية تظهر فقط بنسـبة ١٦٪ وهـي نسبة قليلة جداً. وقد لاحظ الباحث أن ٣٢٪ من النقاد في الصحافة المحلية يعتمدون على تفسيرات ذاتية نابعة من مشاعر شخصية لا تبرر جمالية العمل الفني بموضوعية. وأن ٢٤٪ من الكتابات النقدية تحاول تبرير الأعمال الفنية من وجهة نظر الفنان ذاته من خلال قيام الناقد بتحري مقاصد الفنان. ولم يهتم النقاد بالسـياق العـام للعمل الفني إلا بنسبة ٣٦٪ وهي نسبة قد توضح مدى ارتبـاط الأعمـال الفنيـة بالسيـاق ومـدى تمكـن النقـاد مـن التقـاط ذلك السياق. (شكل ٢١و٢٢)

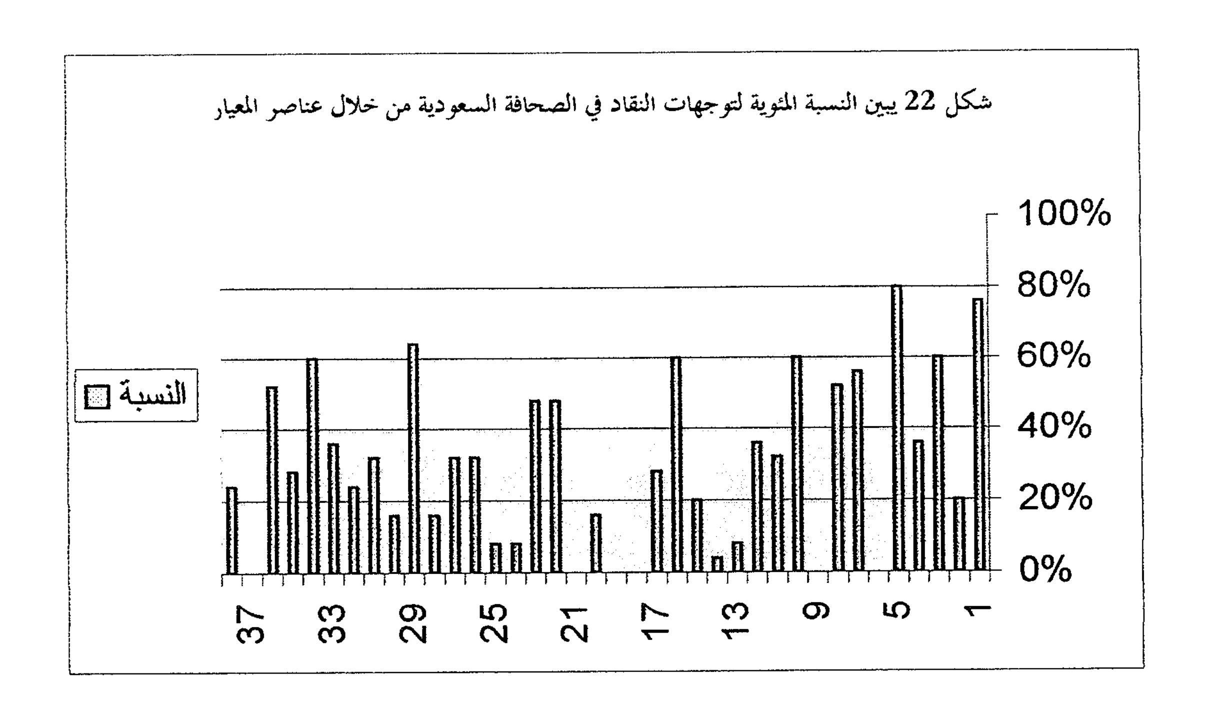
٥- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية بمهمة الحكم:

جدول رقم ١٦ يبين تكرارات ونسب عناصر المعيار فيما يتعلق بمهمة الحكم			
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة٪
٣٤	أحكام موضوعية تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته	١٥	٦٠٪
٣٥	أحكام موضوعية تتعلق بالتقييم الجمالي للعمل الفني	٧	٢٨٪
٣٦	أحكام ذاتية من خلال آراء الناقد الشخصية	١٣	٥٢٪
٣٧	أحكام ذاتية تحاول تثمين العمل الفني	٠	٠٪
٣٨	أحكام ذاتية فيها مبالغات في مدح الفنان والأعمال الفنية	٦	٢٤٪

ممـا يلفـت النظر في هذا الجدول هو النسبة العالية للأحكام الموضوعية التي يطلقهـا النقاد والتي تتعلق بأسلوب الفنان وتقنياته الأدائية حيث بلغت النسبة المئوية لهـذا العنصـر مـن عناصـر المعيار ٦٠٪. وكما ذكرنا سابقاً فإن هذا الاهتمام بالأساليب والتقنيات قد يكون ناتجاً عن أن هؤلاء الكتاب هم في الأساس من الفنانين أو معـلمي التربـية الفنـية الذين تربوا على الاهتمام بتقنيات الإنتاج، مما قد يبرر تركيزهم على تلك التقنيات والأساليب الفنية.

إن التقيـيم الجمـالي في تحليل الباحث للمقالات النقدية يأتي بنسبة أقل وهي ٢٨٪ فقـط. ورغم اتجاه الفن المعاصر إلى تحطيم القيم الجمالية إلا أن النقد في هذه الحالـة لا يـتعمد الابتعاد عن الجماليات ولكن يفتقد ذلك التقييم الجمالي لأعمال الفنية. فنلاحظ أن ٥٢٪ من أحكام النقاد في الصحافة الفنية المحلية قد كانت ذاتية ونابعة من آراء شخصية. ويعتبر الباحث أن مثل هذه الأحكام والآراء الذاتية قد تغني العمـل الفـني وتضـفي علـيه مـن المعاني والتبريرات ما قد يزيد من قيمته الفنية والاجتماعـية، وذلـك حسب الرأي الذي يطلقه الناقد في حكمه على ذلك العمل الفني. (شكل ٢١و٢٢)





٦- فيما يتعلق بقيام النقاد في الصحافة السعودية باتباع طريقة نقدية محددة:

جدول رقم ١٧ يبين تكرارات ونسب الطرق النقدية المستخدمة في الكتابات النقدية في الصحافة السعودية

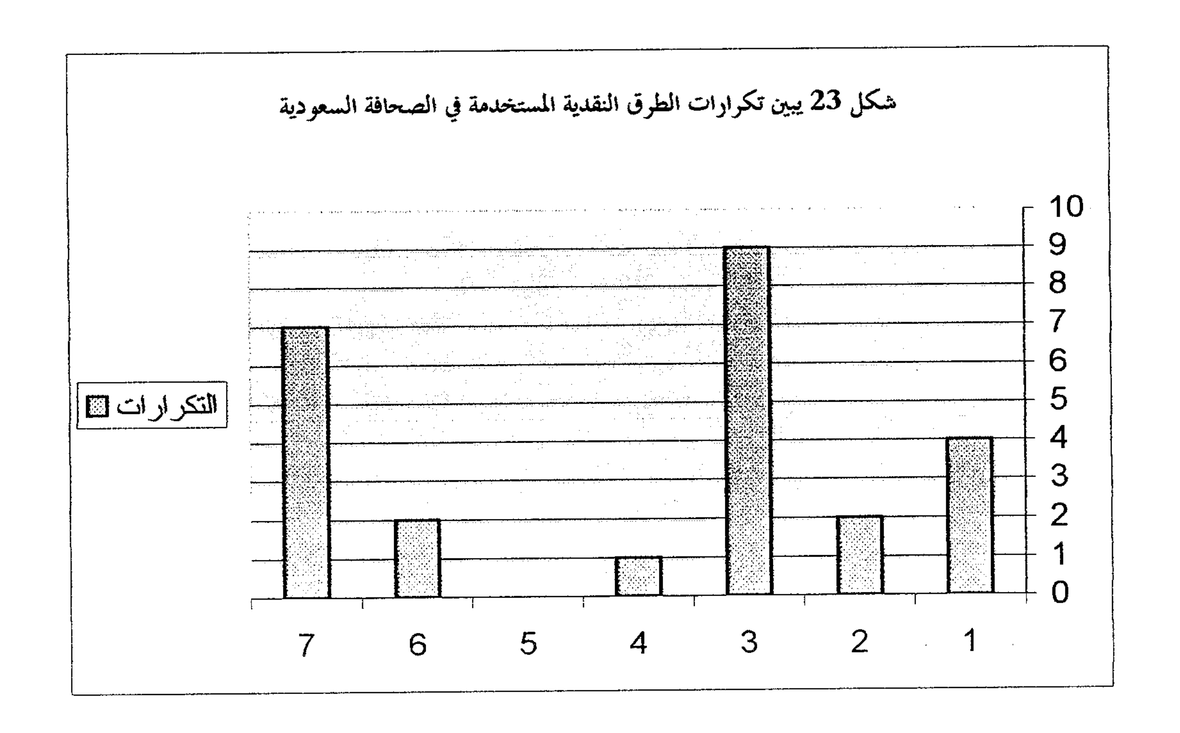
تسلسل	عناصر المعيار	التكرار	النسبة%
١	الطريقة الاستقرائية	٤	%١٦
٢	الطريقة الاستنتاجية	٢	%٨
٣	الطريقة الانطباعية	١٠	%٤٠
٤	الطريقة الشكلية	١	%٤
٥	الطريقة الاكتشافية	٠	%٠
٦	الطريقة الوصفية	٢	%٨
٧	الطريقة السياقية	٦	%٢٤

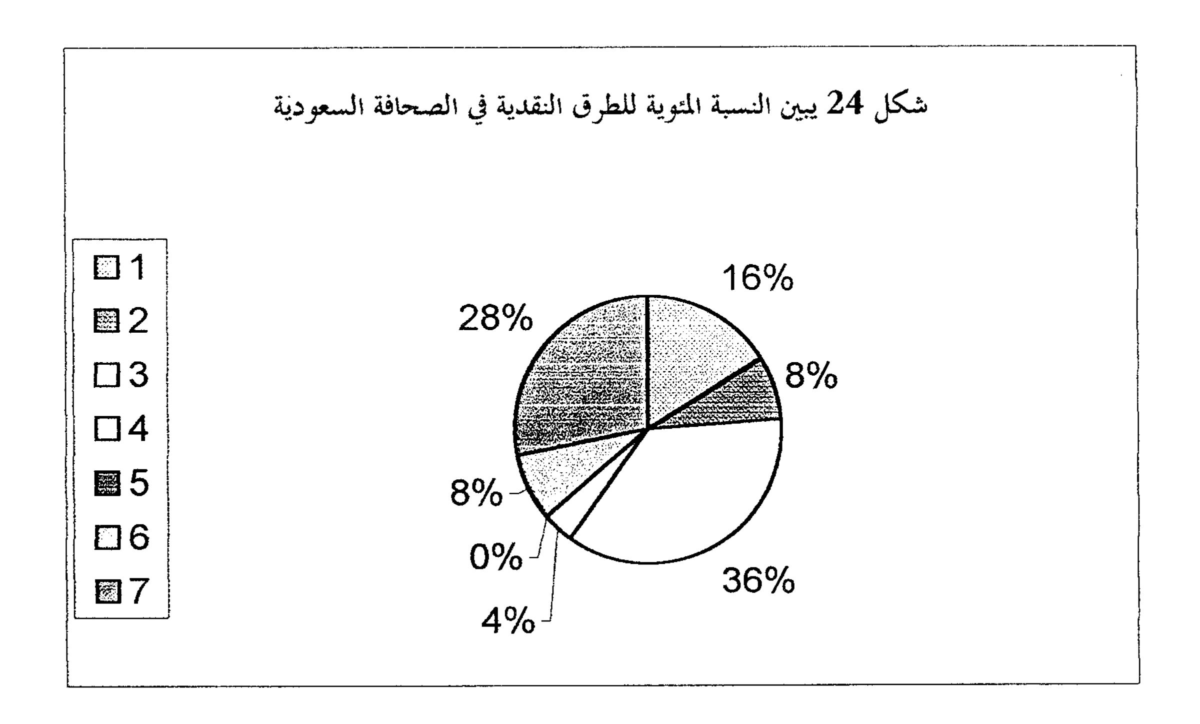
من خلال الدراسة التحليلية التي أجراها الباحث على عينة من المقالات النقدية في الصحافة السعودية، فقد تبين أن ٤٠% من الكتابات النقدية في الصحف اليومية المحلية هي كتابات نقدية انطباعية تدخل فيها الآراء الذاتية والتفسيرات الناتجة

عـن الأفكـار الشخصية عن الناقد. ومن وجهة نظر الباحث فإن قيام النقاد بطرح آرائهـم في الأعمـال الفنية لهو ظاهرة تستحق التقدير. حيث قد تثري تلك الأفكار الإنـتاج الفني بشحنات من الفكر الحضاري والثقافي مما يعود على الحركة التشكيلية بالازدهـار نتيجة الآراء المستنيرة. ولكن يجب أن نكون حذرين بحيث لا تخرج تلك الآراء عـن حيز الموضوعية وعلى النقاد أن يبتعدوا عن المجاملات الشخصية للفنانين.

مـن جانب آخر فقد بلغت نسبة استخدام النقاد لكل من الطريقة السياقية وطريقة الـنقد بواسطة القواعد ٢٤% لكل منهما. فنلاحظ أن ١٦% من الكتابات النقدية في الصـحافة السـعودية قد اتبعت الطريقة الاستقرائية و٨% فقط اتبع النقاد فيها الطـريقة الاستنتاجية، وكلا الطريقتان تندرجان تحت طريقة النقد بواسطة القواعد.

كما أن ١٢% من الكتابات النقدية كانت تتبع طريقة النقد الشكلي أو النقد الباطن أو النقد الجديد. هذا ويدعي الباحث أن هؤلاء النقاد لم يكونوا يقصدون اتباع تلك الطـرق الـنقدية، إلا أن ما قاد الباحث إلى تصنيفهم ضمن هذه الأنواع، هو الاتجاه الســائد في الكـتابة من خلال وصف وتحليل وتفسير الأعمال الفنية والمعارض التي تناولوها في المقالات النقدية. (شكل ٢٣و٢٤)





شكل 24 يبين النسبة المئوية للطرق النقدية في الصحافة السعودية

التوصيـــات:

يوصي الباحث بما يلي:

١- أن يفـــرق كـــتاب النقد الفني في الصحافة الفنية بين أنواع الكتابة الصحفية الفنية.

٢- زيـــادة اهـــتمام الكتاب عن الفنون التشكيلية بالثقافة الفنية والاطلاع على النظريات والطرق النقدية، وخطوات النقد الفني ومفاهيمه المعاصرة.

٣- زيـــادة اهـــتمام المؤسسات الصحفية بإصدار الصفحات المتخصصة في الفن التشـــكيلي بصـــورة مســـتمرة ومنـــتظمة. وأن تتم دعوة الكتاب والنقاد والأكاديميين للمساهمة في الكتابة في هذه الصفحات الفنية المتخصصة.

٤- أن تولي الصحف السعودية اهتماماً خاصاً باختيار نقادها في مجال الفنون التشكيلية من خلال معايير مدروسة على أن لا يسمح بممارسة النشاط النقدي في هذا المجال عبر وسائل الإعلام المختلفة إلا للمتخصصين. لما يمكن أن يلحقه غير المتخصصين من ضرر بالغ يؤثر على مفاهيم ومصطلحات الفنون التشكيلية.

٥- أن يطلع كتّاب النقد الفني والقائمين على الصفحات التشكيلية المتخصصة في الصحافة السعودية على الدراسات والأبحاث المعاصرة في نقد الفنون التشكيلية، بما فيها البحث الحالي، للتعرف على النتائج والتوصيات التي تفيد في تجنب نواحي القصور في كتاباهم النقدية ومحاولة معالجتها، من أجل الارتقاء بمستوى النقد الفني في المملكة.

٦- زيادة الاهتمام بتعليم النقد الفني في مراحل التعليم المختلفة مع التركيز على تنمية قدرات الكتابة والحديث عن الفن والأعمال الفنية عند الطلاب.

٧- زيادة الاهتمام بترجمة الكتب والأبحاث في مجالات النقد وتاريخ الفن وعلم الجمال.

٨- أن تهتم أقسام التربية الفنية بزيادة مقررات تاريخ الفن والنقد الفني في المرحلة الجامعية، وتعميم بعضها كمتطلبات جامعية لطلاب وطالبات الجامعة، مع التأكيد على أن يقوم بتدريسها ذوي الاختصاص الدقيق.

٩- كمـــا ويوصي الباحث بإجراء المزيد من الأبحاث والدراسات العلمية النقدية حـــول الأعمـــال الفنية من فترات مختلفة للفنانين من مختلف مناطق المملكة لتوثيقها فنياً، ولزيادة الفهم لها ولطبيعتها.

١٠- كما يوصي الباحث أخيراً بعمل أبحـــاث حـــول أنواع الكتابات الفنيـــة الصحفية الأخرى، وكيف يمكن للحركة التشكيلية، والتربية الفنية الاستفادة منها وتوظيفها لتؤدي دورها المطلوب في المجتمع.

المراجع

- أبـــو زيد، فاروق (١٩٩٠) : فن الكتابة الصحفية، ط٣، دار الشروق للنشر والتوزيع، السعودية.
- أبو زيد، فاروق (١٩٩٨) : فن الخبر الصحفي، ط٣، عالم الكتب، مصر.
- أبو زيد، فاروق (١٩٩٨) : مدخل إلى علم الصحافة، ط٢، عالم الكتب، مصر.
- إبراهـــيم، عبد الحميد (١١يوليو، ٢٠٠٠) : نقاد الحداثة والخيار العربي، مقال من صحيفة الأهرام، مؤسسة الأهرام الصحفية، مصر.
- أمهـــز، محمـــود (١٩٩٦) : التـــيارات الفنية المعاصرة، ط١، شركة المطبوعات للتوزيع والنشر، لبنان.
- إسماعـــيل، عـــز الدين (١٩٦٨) : الأسس الجمالية في النقد العربي، ط٢، دار الفكر العربي، مصر.
- إمـــام، زينب (١٨ يوليو ٢٠٠٠) : "نيتشي جيرارد أديبة بريطانية تقوم بعملية نقد النقد"، الأهرام، (ص٨)، مؤسسة الأهرام الصحفية، مصر.
- البسيوني، محمود (١٩٨٦) : تربية الذوق الجمالي، دار المعارق، مصر.
- البسيوني، محمود (١٩٩٤) : أسرار الفن التشكيلي، عالم الكتب، مصر.
- البعلبكي، منير (٢٠٠٠) : المورد، قاموس إنكليزي – عربي، ط٣٤، دار العلم للملايين، لبنان.
- البـــيطار، زيـــنات (ديســـمبر، ١٩٩٧) : "الـــنقد والـــتذوق العام في الفنون التشـــكيلية"، عـــالم الفكر، العدد الثاني، (الصفحات ٩-٤١)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بدولة الكويت.

- الجـــاوي، فاطمة وارس (١٩٩٥) : "دراسة الحركة في التكوين لإبتكار أعمال فنـــية تشكيلية معاصرة"، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- الشـــال، محمود النبوي، (١٩٨٠)، التوجيه في الفنون العملية، ط ٤، دار نهضة مصر للطباعة والنشر، الفجالة، مصر.
- العسقلاني، شهاب الدين احمد بن حجر (١٩٢٨) : فتح الباري بشرح صحيح البخاري، المطبعة البهية المصرية، مصر.
- العطار، مختار (١٩٩٤) : الفنون الجميلة بين المتعة والمنفعة، الكتاب السابع من سلســـلة دراســـات في النقد والفنون الجميلة، الهيئة العامة للكتاب بالتعاون مع الجمعية المصرية للنقاد، مصر.
- الغامدي، أحمد المعاد (١٩٩٩) " دور النقد والتذوق الفني في إنماء الثقافة الفنية ضـــمن دروس التربية الفنية في مدارس التعليم العام في المرحلة المتوسطة "، رسالة ماجســـتير غـــير منشـــورة، قسم التربية الفنية ، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- الفيروزابـــادي، مجد الدين محمد (١٩٨٧) : القاموس المحيط، مؤسسة الرسالة، لبنان.
- باقـــر، أحمد (يناير، ١٩٩٧) : "مجيء التشكيل بمفهومه الغربي إلى شبه الجزيرة والخليج"، البحرين الثقافية، العدد ١١، ، (صفحات ١٠-١٨)، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، البحرين.
- بـــرونل. ب ، وآخرون ، ترجمة هدى وصفي، (١٩٩٩) : النقد الأدبي، مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب، مصر.
- بقشـــيش، محمـــود (١٩٩٧) : نقد وإبداع، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر.

- بهنسي، عفيف (١٩٩٧) : النقد الفني وقراءة الصورة، ط١ ، دار الكتاب العربي، مصر.
- حنورة، مصري عبد الحميد (١٩٨٥) : سيكولوجية التذوق الفني، منشورات جماعة علم النفس بإشراف الدكتور يوسف مراد، دار المعارف، مصر.
- خضر، عبد العظيم إبراهيم (١٩٩٩): مقابلة شخصية مع الباحث في مكتب صحيفة منار الجامعة، يوم الأحد ١٤٢٠/٦/٣٠هـ، أستاذ مساعد قسم الإعلام، كلية الدعوة، جامعة أم القرى، السعودية.
- رياض، عبد الفتاح (١٩٩٥): التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، مصر.
- زربان، خير الله (١٦ يونية ١٩٩٩)، "هروب الأكاديميين من النقد الفني"، المدينة، العدد ١٣١٨٥، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- زربان، خير الله (١٦ سبتمبر ١٩٩٨)، "قضية وثلاثة آراء"، المدينة، العدد (لا يوجد)، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- زربان، خيرالله (٢٠مارس، ١٩٩٥)، "الفنانون: أيها النقاد أنتم بلا ثقافة ونقدكم سطحي"، المدينة، العدد ١٠٤٤٦، ملحق الأربعاء، مؤسسة المدينة الصحفية، السعودية.
- ستولينتز، جيروم (١٩٨١)، ترجمة فؤاد زكريا : النقد الفني دراسة جمالية وفلسفية، ط٢، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان.
- سليم، أحمد فؤاد (١٩٩٧) : "الدلالة والعلامة وأسس التنظير في الفن التشكيلي"، مجلة المجلس الأعلى للجامعات، الصادرة عن المجلس الأعلى للجامعات المصرية، مصر.
- عبيدات، ذوقان وآخرون (١٩٩٧م)، البحث العلمي مفهومه، أدواته، أساليبه، دار أسامة للنشر والتوزيع، السعودية.

- عــرابي، أسعد (يوليو ١٩٩٠) : "النقد الفني بين الشرعية والإدانة"، الوحدة، العدد ٧١/٧٠ ، المجلس القومي للثقافة العربية، المملكة المغربية.
- عطــية، محسن محمد (١٩٩٦) : غاية الفن دراسة فلسفية ونقدية، ط٢، دار المعارف، مصر.
- عطــية، محسن محمد (٢٠٠٠) : الفن والجمال في عصر النهضة، عالم الكتب، مصر.
- عطــية، محسن محمد (٢٠٠٠) : القيم الجمالية في الفنون التشكيلية، ط١، دار الفكر العربي، مصر.
- عــلي، أحمــد رفقــي (١٩٩٨) : التذوق والنقد الفني، المفرد للنشر والتوزيع والدراسات، السعودية.
- غــربال، محمد شفيق (١٩٨٧) : الموسوعة العربية الميسرة، دار إحياء التراث العربي، لبنان.
- غنــيم، صــفيناز زكي (١٩٩٤) : " المتحف المفتوح بجدة وأثره على مستوى التذوق لدى طالبات المرحلة الثانوية "، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم التربية الفنية، كلية التربية، جامعة أم القرى، السعودية.
- قلعــةجي، عبدالفــتاح رواس (١٩٩١) : عــلم الجمال الاسلامي، دار قتيبة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان.
- لالــو، شارل : ترجمة خليل شطا (١٩٨٢) : مبادئ علم الجمال، دار دمشق للطباعة والنشر، سوريا.
- مجاهد، مجاهد عبد المنعم (بدون تاريخ) : دراسات في علم الجمال، دار الثقافة والنشر والتوزيع، مصر.
- مجموعة من الباحثين، ترجمة زياد سالم حداد ، (١٩٩٣) : النقد الفني، (مجموعة بحوث في النقد الفني مترجمة عن اللغة الانجليزية)، ط١، دار المناهل، لبنان.

- منشـــي، أحمـــد (١١ أبريل ١٩٩٩)، "لماذا لا نفرق بين النقد والشخصي"، البلاد، العدد (١٥٦٠٥)، مؤسسة البلاد الصحفية، السعودية.
- نـــور الدين، صفوت (يونيو ٢٠٠٠)، "آراء وتطبيق في علم الجمال"، بحوث في التربـــية الفنـــية والفنون، المجلد الأول، العدد الأول، كلية التربية الفنية، جامعة حلوان، مصر.
- هـــاوزر أرنولـــد (١٩٨١) : الفن والمجتمع، ترجمة فؤاد زكريا، المركز العربي للدراسات والنشر، لبنان.

(المراجع الأجنبية)

- Barrett, Terry (1994) : Criticizing Art Understanding The Contemporary, Mayfield Publishing Company, Mountain View, California. USA

- Cromer, Jim (1990) : History Theory and Practice of Art Criticism in Art Education, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.

- Derrida, Jacues (1987), Translated by Geoff Bennington and Ian Mcleod : The Truth In Painting, The University of Chicago press, USA.

- Dobbs, Stephen Mark (1998) : Learning in and Through Art, The Getty Education Institute For The Arts, USA.

- Fitzpatrick, Virginia L. (1992) : Art History: A Contextual Inquiry Course, National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.

- Gill, Sarah (1999) : The Critic Sees A guide to Art Criticism, Kendall/Hunt Publishing company, USA.

- Godfrey, Tony (1998) : Conceptual Art, Phidon Press Limited, London, UK.

- Internet Artical (2001): Art Criticism Encyclopaedia, Britannica Article, www. Britannica. com/ eb/ article? eu=9777 & tocid=0

- Lankford, E. Louis (1992) : <u>Aesthetics Issues and Inquiry,</u> National Art Education Association, Reston, Virginia, USA.

- Lucie-Smith, Edward, (1996) : <u>The Thame and Hudson Dictionary of Art Terms</u>, , Thame and Hudson Ltd, London, UK.

- Margolis, J. (1965) : <u>The Language of Art and Art Crititicism</u>, Wayne State University Press, Detroit, MI, USA.

- Morris, William (1982) : <u>The American Heritage Dictionary</u>, Houghton Mifflin Company, Boston, USA.

- Osborne, Harold (1955) : <u>Asthetics And Criticism,</u> New York, Philosophical Library, Inc. USA

- Stout, Candace Jesse(2000) : "In the Spirit of Art Criticism", <u>Studies in Art Educatin Juornal</u>, Volume 14, Issue No. 4, NAEA, Reston, Virginia, USA.

- Vaizey, Marina (1999) : <u>Art The Critic's Choice</u>, Watson-Guptill Publications, A Division of BPI Communications, INC., USA.

- Ziyad Salem Haddad (1988) : "The Jordanian Contemporary Art Criticism A Methodological Analysis of Critical Practices," <u>Dissertation</u>, The Ohio State University, Columbus, USA.

- **Zurmuehlen, Marileyn (1992) : <u>Studio Art Praxis, Symbol, Presence</u>, National Art Educatin Assosiation, Reston, Virginia, USA.**

الملاحق

مقابلة مع الدكتور خضر الأستاذ في قسم الإعلام بجامعة أم القرى

س/ ما هي التصنيفات المتعارف عليها في فنون الكتابة الصحفية؟

يوضح (خضر ١٩٩٩م) أستاذ الإعلام والصحافة بقسم الإعلام جامعة أم القرى في لقاء مع الباحث أنه يمكن تصنيف فنون الكتابة الصحفية بشكل عام كما يلي:

١- الخبر الصحفي: وينقسم إلى خبر صحفي بسيط يتناول وقوع الخبر، وخبر صحفي مركب يتناول وقوع الحدث مع وقائع وأحداث أخرى مرتبطة بالحدث.

٢- التقرير الصحفي: ويقدم فيه الكاتب الصحفي الخبر مع تدخله بالتعليق والتوضيح وإبداء وجهة نظر معينة.

٣- التحقيق الصحفي: وهو عبارة عن ريبورتاج صحفي يلتقي فيه الصحافي بمجموعة من الناس أو أصحاب الرأي أو السياسة لتقديم أفكارهم حول قضية ما أو مشكلة ما، وهو بمثابة استبيان أو استطلاع للرأي.

٤- الحوار أو المقابلة أو الحديث الصحفي: وهو لقاء صحفي بين الكاتب وبين أحد الشخصيات، قد يكون لقاء بين مجموعة من الصحفيين وأحد الشخصيات ويطلق عليه في هذه الحالة المؤتمر الصحفي.

٥- المقال الصحفي : وينقسم إلى:

(المقال الافتتاحي)، (والعامود الصحفي)، (والمقال النقدي التحليلي)، (واليوميات).

٦- الكاريكـــاتير: وهـــي رسوم تصور قضية إجتماعية أو سياسية أو حدث بطريقة فكاهية.

٧- الصـــورة الخـــبرية: وهي مجموعة من الصور التي تبين الحدث مع تعليق بسيط وهي تختلف عن الصور المرافقة للخبر أو للمقال.

التعليق: ويكون في مساحة صغيرة من الصفحة الأولى أو الأخيرة من الجريدة ويكتبه في العادة رئيس التحرير أو من ينوب عنه وفيه تعلق الجريدة على الأحداث أو القضايا المستجدة.



جدول ١٨ مقالات النقد الفني في صحيفة البلاد

الرقم	المقال
١	مختار العطار، الثلاثاء ١٤٢٠/١/١١، ١٥٦٢١، ص١٣، رأي
٢	أسعد عرابي، الثلاثاء ١٤٢٠/١/١١، ١٥٦٢١، ص١٣، برواز
٣	عبدالله باخشوين، الثلاثاء ١٤٢٠/١/٢٥، ص١٣، انطباعات حول إشارات الفنانة شادية عالم تناغم موسيقى الألوان في حوار الروح والجسد
٤	عبدالله باخشوين، الثلاثاء ١٤٢٠/٢/٣، ص١٣، الفنانة المميزة شادية عالم في معرضها الخير
٥	أ.ف.ب، الثلاثاء ١٤٢٠/٢/١٧، ١٥٦٥٦، ص١٣، شكر الله فتوح وساميا بصبوص يعرضان اشواق البحر في الامارات
٦	أدونيس، الثلاثاء ١٤٢٠/٣/٨، ١٥٦٧٧، ص١٣، لوحة ورأي
٧	سمير مرتضى، الثلاثاء ١٤٢٠/٣/٢٢، ١٥٦٩١، ص١٣، عشق الريف السوري فتحرك الإبداع داخله فاتح المدرس ريشة عربية رائدة في ذاكرة العالم
٨	محمد العباس، الثلاثاء ١٤٢٠/٤/١٤، ١٥٧١٢، ص١٣، فيصل المشاري خطوط تربك نظام الرؤية اليولجي
٩	خليل طوبا، الثلاثاء ١٤٢٠/٦/١١، ١٥٧٦٨، ص١٣، فن راشد دياب
١٠	هشام قنديل، الثلاثاء ١٤٢٠/٦/٢٥، ١٥٧٨٢، ص١٣، حماس في باريس
١١	عيد الخميس، الثلاثاء ١٤٢٠/٧/٣، ١٥٧٨٩، ص١٣، جدار اسمنتي صخور تلونها الوجوه شريط حي لتفجير أراضي في مساحات مشتركة
١٢	ع.ع، الثلاثاء ١٤٢٠/٧/١٧، ١٥٨٠٣، ص١٣، مساحات بيضاء مشاعة
١٣	سمير مرتضى، الثلاثاء ١٤٢٠/٨/١، ١٥٨١٧، ص١٣، الأسبوع القادم برعاية الأميرة جواهر بنت نايف شرق وغرب في محطته الأولى بالخبر
١٤	عوضة الزهراني، الثلاثاء ١٤٢٠/٨/٢٢، ١٥٨٣٨، ص١٣، مساحات مشتركة أصداء وأبعاد
١٥	أحمد غبراهيم احمد، الثلاثاء ١٤٢٠/٨/٢٩، ١٥٨٤٥، ص١٣، ناصر الضبيحي بين سطوة التكوين وبهجة اللون
١٦	عيد الخميس، الثلاثاء، ١٤٢٠/١١/٢، ١٥٨٩٩، ص١٣، إحتفالية تشكيلية مسرحية عشية إفتتاح جدل مهدي الجريبي
١٧	خالد الحمزة، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٢، ١٥٨٩٩، ص١٣، نحو مشهدية ولكن في السياق
١٨	أحمد طيب منشي، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٢، ١٥٨٩٩، ص١٣، الجدل المجدول
١٩	هشام قنديل، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/٩، ١٥٩٠٦، ص١١، مهدي الجريبي في معرضه الأخير تجربة تفضح الزيف وتدخل مباشرة نحو الأسئلة
٢٠	غير معروف، الثلاثاء ١٤٢٠/١/١٦، ١٥٩١٣، ص١١، إلى أي المدارس تنتمي زهرة بو علي
٢١	غير معروف، الثلاثاء ١٤٢٠/١١/١٦، ١٥٩١٣، ص١١، عبدالوهابعبد المحسن محاولات للتعرف على الجوهر
٢٢	أحمد رجب شلتوت، الثلاثاء ١٤٢٠/١٠/١٨، ١٥٨٨٥، ص١٣، الخامة عنده ليست مجرد أداة تجليات التشكيلي المصري عصمت رواستاشي
٢٣	أ.ف.ب، الثلاثاء ١٤٢٠/١٢/٢٧، ١٥٩٥٥، ص١١، ثابت مثل شجرة متروك مثل حجر



السنة ٦٩ العدد ١٥٦٢١ الثلاثاء ١١ محرم ١٤٢٠هـ

رأي

لوحات الفنان أنس أبو السمح اضافة جديدة الى حركة التصوير الضوئي في السنوات الختامية للقرن العشرين واقلاع نهائي من أرض التوثيق والتسجيل الى سماء التعبير الانساني جنبا الى جنب مع الرسوم والتلوين وتشكيل التماثيل. لوحات تحلق بأجنحة الشكل والمضمون لتدخل مع الفنون المرئية الى أجواء التأمل الداخلي .. لتسبر أغوار الطبيعة وتكشف أسرارها، وتساعدنا على ادراك مراميها حين تحدثنا بلغتها الصامتة : لغة الشكل واللون والملمس. الفن المرئي : هو كل ماتراه عيوننا من ابداع الانسان وتتوفر له معايير الجمال سواء أبدعة بيديه المجردتين أو بأدوات مثل الكاميرا التي ازدادت تعقيداً على مر السنين منذ اكتشافها استخدمها أبو السمح بما أوتي من موهبة ومهارة واتقان واختفت الفوارق بين لوحاته الفوتوغرافية والصور المرسومة بالقلم والريشة والالوان أصبحت تجذبنا الى التطلع اليها فلا نبغي شيئا أبعد من ا لتطلع والانشاء الروحى والمتعة العقلية .

* مختار العطار



حماس في باريس

بقلم/ هشام قنديل

اختارت المنصورية للثقافة والابداع التي تفتح آفاقا اكثر رحابة واتساعا لاستيعاب طاقات فنية كبيرة الفنان السعودي عبدالله حماس لعرض اعماله في باريس وفي ارقى الجاليرهات بها ولم استطع ان اخفي فرحتي باحدث معارض حماس التي لاشك سيكون لها وقعها الخاص وسحرها المميز في الحركة التشكيلية السعودية

عبدالله حماس

وكان طبيعيا ان نتلقى هذه الخطوة الرائعة للمنصورية بما يليق بها.

عبدالله حماس يقدم لنا فنا بيئيا خالصا لا فنا منقولا مستوردا فمعظم رموز لوحاته مستوحاة من الطبيعة في عسير ولكنه يصبغها في قالب فني جديد مختلف تماما عن الاصل بحيث تصبح اللوحة في جوهرها كائنا حيا جديدا بعيدا عن المصدر الذي استوحيت منه ومخرجا من داخل نفسه اشكالا والوانا جديدة حيث يمتلك حماس قدرة كبيرة على استنطاق اللون واللعب بمهارة كبيرة باستخدامه وتطويعه ليقول الكثير فتارة بالتناقض الصارخ واخرى بانسيابية هارمونية مبدعة وثالثة بالتمازج المحسوب البعيد عن التمويه والمغامرة.

بمفردات قريبة ورؤية مغايرة ياتي عبدالله حماس كأنه خارج لتوه من الحقول والمزارع في مواسم الحصاد في ابها البهية، حتى ليأتيني شعور خاص بأن هذا الفنان مازال يبدع تحت ضوء اقمار الليالي الصيفية في عصر لوحات الليزر والكهرباء، فهاهو يخلص نفسه ويخلص روحنا معه من ايقاع الحياة المتسارع الى حد اللهاث، ويغيب عامدا متعمدا عن هذا الضجيج والازعاج فيقترب في ادائه الفني من الهمس الذي يعلو برسالته الى حد ايصالها الى كل المسامع والعيون والقلوب.

في اعماله الجديدة يحافظ حماس على علاقته الحميمة المتميزة بالتجريدية كما يفهمها ويمارسها منذ فترة ليست بالقصيرة، ويحتفظ لنفسه بحق اكتسبه وزانه خبرة وثقة في الاستخدام المتفرد للون بايقاع متناغم يبتعد عن الابتزال ويميل شيئا فشيئا الى هدوء هو مزيج من حزن دفين ورغبة جامحة للانطلاق الى فكرة جديدة للعالم والانسان وازدانت الوانه بهجة وخطوطه ليونة وكذلك تدفقت الاشكال والشخوص التجريدية بحركة تعبيرية تلقائية تؤكد على العشق الجنوني للحياة لديه فلا ازمات ولا نكبات في اعمال حماس.

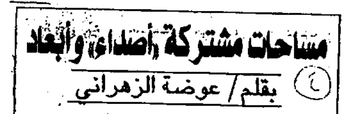
هشام قنديل

بين البساطة الشديدة والغموض الفني الساحر يبدع حماس.. هنا هو الريف بكل سحره.. وذلك هو عالم القرية الدافيء والوضاء.. وحماس يفيض بيديه على كل لحظات المشقة بروحانيتها وبالاغراق في تفاصيل مواسم العمل والافراح ذلك ان السعادة في القرية مرتبطة بانجاز شيء يدعو للفرح.

يعيدني حماس في اعماله الى قريتي بكل خصوبة ارضها وبكارة مشاعر اهلها واصر ان اعيش معه موسم الحصاد ولم ينس ان يريني بعضا من اقمار لياليها الصيفية وان يعرض لي فرحة شعبية لبعض الرقصات الريفية وجاءت اعماله محلاة بروح الشرق وعبق التاريخ ودفء العاطفة المختزلة في صدره مع صبغها بديناميكية العصر الحديث.

وتبقى بادرة المنصورية للثقافة والابداع محل تقدير الحركة التشكيلية ونموذجا يحتذى به وهي خطوة جادة من شأنها ان تزيد الحركة التشكيلية رسوخا وتعطي لها وهجا لا ينطفيء وبريقا ينم عن اصالتها ووعيها وهي خطوة سيذكرها التاريخ المنصف والوعي للحركة التشكيلية السعودية والعربية.





مساحات مشتركة أصداء وأبعاد

بقلم/ عوضة الزهراني



انحو مشهدية ولكن في السياق

بقلم: الدكتور خالد الحمزة (*)

قدم الفنانون عبير الفتني، وايمن يسري، ومهدي الجريبي مجموعة من اعمالهم التي انتجت خصيصا للمعرض الذي اقاموه في قاعة ارابسك بمدينة جدة في شهر شعبان 1420هـ اثار هذا المعرض بعض القضايا التي نرى انها على جانب كبير من الاهمية.

من اعمال عبير عرض مستمر لشريط فيديو تتكرر فيه لقطة لانفجارات متعمدة بغرض شق جبل على شاشة جهاز تلفزيون وامامه كومة من الحجارة ومن اعمال ايمن جدار من الطوب الرملي وضع على بعد متر تقريبا من احد جدران القاعة وعلى جانبيه كومتان من الحجارة، اما عملهما المشترك فهو قضبان من الحديد صنعت مكعبا وتدلت في فراغه من السقف حجارة مربوطة بخيوط وعليها بعض الرسومات، ووضعت في ارضية المكعب قطع حجارة ايضا. وقدم مهدي فيما قدم عملا تكون من عدة بلاطات اسمنتية من النوع الذي يستخدم في ارصفة المشاة وضعت على ارضية القاعة متلاصقة في صفين وعلق على الجدار فوقها عدة لوحات في سطر مساحة كل منها تساوي ربع مساحة البلاطة تقريبا وعليها مسحات لونية باهتة على ارضية داكنة، وتظهر الاعمال للوهلة الاولى خروجا على اللوحة والتمثال التقليديين ولكن بعد التمعن نرى فيها مناظرة الفن الجديد عالميا والذي بدوره يسير في سياق تاريخ الفن العالمي.

يدعونا عمل عبير الى التعاطف مع الطبيعة البكر من خلال هذا المنظر الطبيعي الخلاب والذي يدمره الانسان بمبررات حضارية وبوسائل تكنولوجية جبارة على قسوتها وتغيير ملامح وقسمات وجهها. ودليل الاثبات هو امامك كومة من الحجارة التي تتألف من حقيقة موضوعة تتمثل في الصورة المتحركة الى حقيقة موضوعية مادية يعبر فيها الجزء عن الكل. العمل الفني الوثيقة والقائمة معا في حضور يتجاوزهما ليتناوش فكرة التنبيه والاشارة باصابع ثاقبة الى متحصل كما تلقي الديناميت لمشاه الارض وعاطفة الحنو والحنو الامومية على طبيعة معطاءة بدلت ويفعل الانسان تتطور الى الافتراس بطلوبها واوزونها وتلوثها. اما جدار ايمن فهو الحاجز والمحيط القاسم والصد وبداية العمارة وهو الكابت والمانع والعازل بمعانيها السالبة من جهة، وهو الدافع الى التجاوز والحامي من الفراغ والمتفتح على الغامض برحابة بمعانيها الايجابية من جهة اخرى، يطور ايمن تشكيليا عبير ويسالها هل يمكن الجدار السد ان يمنع سيل حجارة خصوصا اذا هجر السيل خريره واصبح رهوا مزمجرا؟ والى متى سيبقى صامدا؟ ومقاومة صموده مقام السيل يتدفق عن جانبيه؟ هي يغني حضور الحاضر عن حضور الغائب؟ لا يلتقي الماء بالتتر ولكنه التقى بالتراب وصنعا معا طوبة وجدارا وبيتا ومدينة. جدار ايمن من النوع الذي يمكن تجاوزه عكالك فتي في سياق المولهل.

اما في عمل عبير وايمن المشترك فقد تناولا العنصر المشترك بينهما ليعلقاه في الفراغ لتتأمله بحياد الا من قفص مفتوح الجهات الخمس يتيح لرؤاه للحظة ان ترفرف بحرية ولكنها اذا سقطت فلا محالة من ان ترزح بثقلها وبجاذبية الارض، وان تستقر على الوجه السادس، حدث يرتبط بما نسميه بالحاسة السادسة من خلال التسامه بالترقب والحدس والانتظار، هل لنا ان نحاور الحجارة؟ ومن اين لنا بشفافية الخيال؟ وهل يمكن لنا ان نرى وجوهنا او وجوه من سبقونا او وجوه من نحب على الاقل كمرايا الزمان الذي فينا؟ عمل قد يمثل تساؤلات اكثر بكثير من الاجابات. هذا العمل محصلة لعمليهما الطبيعة والجدار، انه فن يعلق على الفن وعلى فنيهما معا بالتالي. اذا كان العملان الطبيعة والجدار يشبهان الحياة تتناول بعض عناصرها فالقفص المفتوح ذو العصافير المتحجرة عمل فني يشبه الفن. وبلاطات مهدي هي كل البلاطات التي تمشي عليها ونحن نسير على الارصفة في رواحنا وايابنا مهمومين بمشاغلنا العقلية والبسيطة، كجادة والتافهة، الهادفة والعبثية، نتذكر الشوارع والمدن والمعالم التي نلتقي بها ولكنها وحدها التي ننساها الارصفة في كل الاماكن التي ننتقل اليها وبها مع انها الوحيدة التي تحملنا دون مضض، تتحملنا بالرغم من ثقلنا المادي والمعنوي. لا ضير فقد الى من يرد لها الاعتبار مهمة قام بها طوعا مهدي ليعتذر لها منا جميعا عن غفلتنا وقلة ذوقنا، قدم لمامي بالاطلات لتنوب عن ارصفة العالم بكل معالمها، الارصفة النزهة، الارصفة الجريمة، الارصفة البيت، الارصفة التجارة، كل الوان الارصفة وما تركه العابرون والمقيمون عليها من اثار يمحو بعضها بعضا ولكنها باقية في ذاكرتها او فيمن يوثق لذاكرته من خلالها طبعات الاقدام تترك اثرها بتراكب بحيث لا يبين منها بعد حين الا ذلك السرب الجمالي، حيث انا لم يكن يستطاع لحد ان يستحضر كل العابرين عليها فلا اقل من ان يستحضر اثارهم. هذه البلاطات استحقت في نظر مهدي ان يخلدها في اعمال تذكارية هي تلك اللوحات المعلقة فوقها. انه يقدم فنا يشبه الحياة فيما يتمثل في البلاطات، ويقدم فنا يشبه الفن الذي هو بدوره يشبه الحياة، وفي النهاية نرى تركيبا في القصد والرؤية يتلق تشكيليا على الفن والحياة باحثا عن علاقة حتمية بينهما. لقد دعت مثل هذه الاعمال ومازالت المهتمين بالفنون خاصة وبالثقافة عامة في البلاد العربية الى مواقف متباينة. فنجد من يقول بانتفاء صفة الفن عن مثل هذه الاعمال، ولذلك اسبابه. ومن يقول بذلك فهو اما انه لا يعي التطورات الحاصلة على ساحة الفن العالمي او الغربي على وجه التحديد، او انه على العكس من ذلك متصل بما جد في الفن ولكنه يتفق مع اسباب الرفض التي يواجهه مثل هذا النوع من الانتاج المعاصر في العالم ومنها منيتم من توجه تقليدي يرى في الفن صورة او مجسما.

وهناك موقف ينم عن فهم للتوجهات السائدة في الفن العالمي ويعرف الظروف الموضوعية والفنية التي اوجدتها، ولذلك فهو يبحث عن مسوغات ظهور وتقديم اعمال من هذا النوع في المحيط الثقافي الراهن في الوطن العربي في حين يقبل موقفا اخر هذه التوجهات دون تحفظ.

انني ارى في الانتاج الفني وتقديمه في الحدثات الزمانية والمكانية عملية اتصالية تفاعلية نامية تعمل على تكييف طرفيها المبدع والمتلقي والحالة هكذا فمن حق كل منهما ان يتخذ موقفا وان يدافع عنه بالحجة والبرهان حتى يستطيعا التلاقي على ارض مشتركة تفي بالافكار والاغراض وطموحات كل منهما. لذا افترضنا للحالة الاولى في الواقعة فانها قد ظهرت في نيويورك في العام 1915 عندما قدم دوشامب عمله النافورة والفنان قد قصد مع سابق الاصرار ان يطرح القضية مرة واحدة وبدون مواربة. قبل فعل دوشامب هذا كان الامر يتلخص في تقييم العمل للمشاهد كمنتج فني وهو قد يقبله او يرفضه. اما مع دوشامب فقد صار الامر الى قضية اساسية تتلخص في السؤال التالي: هل الذي اراه امامي عملا فنيا ام لا؟ ولاشك انه قد ارتبط بهذا مسائل اخرى لا انه حتى يمكنني الحكم كمتلقي ان هذا العمل والذي تميز عن ذلك غير الفني وقد يقود هذا ايضا الى تعريف من هو الفنان، وبذا انتقل الامر الى مناقشة المفهوم والذي اعتبر اهم من العمل الذي اصبح بدوره فيما بعد مفاهيميا.

ان تحدي دوشامب للتوجهات السائدة في ايامه قد يكون بذرة مايعرف اليوم بالمفاهيمية، ويمكن القول بان مفهوم المفاهيمية اذا اخذ بشكل عام فيمكن ان ينطبق على كل الفن الذي خلقه الانسان في تاريخه الطويل، وبهذا المعنى يمكن القول بان اي فن قد حقق مفهوما ما خلفه عن الحياة وعن الفن، اما التعرف المخصوص المفاهيمية فهو الفن الذي تاقض جدليا الفن الحديث في بعض توجهاته، حيث راى فيها اغراقا في الشكلية وانعزالا من النكس مما دعاه الى تاكيد المحتوى الادبي للعمل الفني، وقد ظهر هذا الفن، حسب بعض الاراء في الستينات ومازال يتعاظم وجوده وتاثيره.

ويقودنا معرض اعمال الفنانين عبير وايمن ومهدي الى الحديث عن قضيتين متصلتين ببعضهما البعض وهما المصطلح والتصنيف ولاشك بان التصنيف حتى يكون ناجزا ومفيدا يحتاج اولا الى تحديد المصطلحات، ومازالت مسميات التوجهات فنية مثل فن الحدث، البيئة، التشكيل في الفراغ، الايماء او الجسم، الفيديو، الارض غير كافية لتلقي ضوءا على هذه التوجهات ودوافعها واغراضها، ومن الواضح ان هذه التوجهات الجديدة بتنوعها وتداخلها قد وضعت التصنيفات حتى تلك المرتبطة بالفن الحديث في موضع حرج حيث اصبحت لا تفي او تستوعب الاشكال الجديدة من الانتاج الفني، واذا نظرنا الى الاعمال المعروضة نرى فيها حدثا حيث تمد منها الاثارة والتفاعل ثم تذهب وتختفي الا من توثيقها بالصور الفوتوغرافية او بالفيديو، وفيها ايضا نرى تشكيلات في الفراغ حيث قربها اصحابها ضمن حيز معين هو قاعة العرض المتنوعة في مساحات وحداتها واتجاهاتها، وفي احدها يظهر فن الفيديو كما اشرنا اعلاه، وتقترب اعمال عبير ويسري مما يعرف بفن الارض كما يتمثل في محتوى الافكار المطروحة والخامات الطبيعية المستعملة. صارت كل هذه الممارسات بالعرض الى ان يكون مشهديا او بيئة متضمنة تستدعي وتحث المتلقي على المشاركة بفكره وبفعله في الاعمال الفنية. يبدو ان التوجهات الجديدة ماهي الا ردة فعل على الاوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية من جهة وعلى الفن الحديث من جهة اخرى، يرى النقاد المؤازرون للتوجهات المعاصرة ان الفن الحديث وحتى طلائعه قد امكن للحياة المعاصرة ان تستوعبه وتوظفه لصالحها ويرون في ذلك الكارثة. انهم يرون ان مشاكل وقضايا اليوم الانسانية من تضخم وثقافة الاستهلاك والتلوث البيئي والفقر للعوالم والاطفال المهمشين، وغيرها لايقدر على مناقشتها والتفاعل معها الا فن جديد، ويرون انه قد اصبحت وظيفة الفن في ازمة حيث زادها الفن الحديث غموضا، هناك عزلة وتخصصية وغياب للموضوع والشخصية مفرطة وتركيز على العمل الفني لذاته، ويشعر الفنانون بانه قد اصبح لزاما عليهم ان يكون للفن دور في الحياة والقيام على تحقيق اغراض غير تقليدية في ظروف غير تقليدية. على الفن، كما يؤمن الفنانون اليوم، ان يعيد تماسه مع الحياة والانسان والقضايا، وهذا بالضبط ماحاوله الفنانون عبير وايمن ومهدي.

(*) استاذ مشارك بتاريخ الفن العالمي والعمارة الاسلامية - جامعة ام القرى





ثابت مثل شجرة..
متروك مثل حجر!!

باريس - من (أ.ف.ب)

«عربياتي» وكان يمكن ان اقول ايضاً «عروبياتي» بهذه الكلمة استهل المصور اللبناني سامر معضاد افتتاحيته لكتابة الذي يحمل عنوان «عالمي العربي» والصادر في فرنسا عن دار «اكت سود» قبل مدة ومنه اخذت الصور المعروضة حالياً في معهد العالم العربي في باريس.

والمعرض ثمرة عشر سنوات من السفر والترحال داخل الذات وفي ارجاء العالم العربي المتوارية والمخباة التقط خلالها سامر معضاد نبض الامكنه وجسدها في صور تكاد تنطلق لشدة ماتملك من دلالات واحتدامات يرفض صاحبها الا ان ياخذها في اللونين الاسود والابيض وكل مايعكسانه من ظلال متدرجة تشبه هذين اللونين.

ويكتسب الانسان في اعمال سامر معضاد التصويرية ابعادا عميقة على علاقة بتاريخ ما لكن هذا التاريخ يظل هارباً مثل خيط طويل متصل والانسان في صورة يقف حارسا للامكنة المنفردة يسكنها فيحزن الى حد الطرافة الناهضة من الوجع ومن احباطات الزمان.

والامكنة العربية على اتساعها واحدة امام عدسة المصور المتحمسة والفضولية الى ابعد حد وتلك سمة تكسبها الكثير الكثير من التميز أعمل يقول معضاد لاظهر حقيقة الوجة الانساني» الانسان يبدو كانه «ثابت مثل شجرة ومتروك مثل حجر في الصحراء احياناً».

ويحرص سامر معضاد على اصدار كتب تضم بعض اعماله التصويرية «لان الكتابه هي الطريقة الوحيدة للتعبير بشكل حر عبر النص والصورة» كما يقول وقد اصدر ثلاثة كتب ولها عن «الاطفال» الحرب، ولبنان 1985 - 1992 وقد شارك في صور عن هذا الموضوع في معرض بيربينيون «فيزا للصورة» العام 1992 وكتابة الثاني سجل يؤرخ ليوميات الفلسطينين المبعدين الى جنوب لبنان وعنوانه «عودة الى غزة».

وسبق لسامر معضاد ان فاز بجائزة «وورلد برسي للصورة» العام 1991 كما فاز بجائزة «ماذر جونز» في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة العام 1999.

معرضه «عالمي العربي» يستمر لمدة شهرين في معهد العالم العربي ابتداء من 7 اذار / مارس الماضي.

جدول ١٩ مقالات النقد الفني في صحيفة الجزيرة

الرقم	المقال
١	أحمد الدهلاوي، الخميس ١٤٢٠/١/٥، ٩٧٣٠، ص١٣، أنس أبو السمح يخترق
٢	محمد المنيف، الخميس، ١٤٢٠/٣/١، ٩٧٦٥، ص١٣، فن النحت السعودي
٣	محمد المنيف، الخميس ١٤٢٠/٤/٢، ٩٧٨٦، ص١٣، عبد الله حماس صدق في تعامله
٤	محمد المنيف، الخميس ١٤٢٠/٤/٢، ٩٧٨٦، ص١٣، جماعة فناني المدينة
٥	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٤/٩، ٩٧٩٣، ص١٢، فاتح المدرس أوجد موقعاً
٦	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٤/١٦، ٩٨٠٠، ص١٣، الفنان سعيد العبيدان فنان
٧	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٥/١، ٩٨١٤، ص١٣، الربيق الديناميكي الرقيق
٨	محمد المنيف، الخميس ١٤٢٠/٥/٨، ٩٨٢١، ص١٣، الفنان علي الصفار يمزج
٩	محمد المنيف، الخميس، ١٤٢٠/٥/٢٩، ٩٨٤٢، ص١٣، الفنان الصادق تستجيب
١٠	م.م، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٨٧٧، ص١٤، تخضع الخطوط الصارمة
١١	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/٨/٣، ٩٩٠٥، ص١٥، المعرض الخامس عشر للفن
١٢	عبود سلمان العبيد، الخميس ١٤٢٠/٨/١٠، ٩٩١٢، ص١٤، التطريز اللوني مع رائدة الحلم
١٣	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/٨/١٧، ٩٩١٩، ص١٥، ابداع نسائي بين الإحتراف
١٤	عبود سليمان العلي، الخميس ١٤٢٠/٩/١، ٩٩٣٣، ص١٤، شعاع الدوح يذوب
١٥	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/٩/١٥، ٩٩٤٧، ص١٤، نادر العتيبي نادر في إبداعه
١٦	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/١٥، ٩٩٣٣، ص١٥، الأربعة قدموا صورة إبداعية
١٧	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٢، ٩٩٥٤، ص١٤، عمر طه يجمع في أعماله بين
١٨	ضحى الخميس، الخميس ١٤٢٠/٩/٢٩، ٩٩٦١، ص١٥، في دائرة الضوء
١٩	غير معروف، الخميس، ١٤٢٠/١٠/٩، ٩٩٦٨، ص١٣، السليمان وصبان والشيخ
٢٠	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٠/٩، ٩٩٦٨، ص١٣، تمتمات المهاجر المنفي
٢١	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/١٠/١٤، ٩٩٧٥، ص١٤، وليد الطويرقي يوقع عقداً
٢٢	أحمد الدهلاوي، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٠، ٩٩٨٢، ص١٤، الأسود والأبيض والأخضر
٢٣	غير معروف، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٠، ٩٩٨٢، ص١٥، في لوحاته شفافية
٢٤	مريم شرف الدين، الخميس، ١٤٢٠/١٠/٢، ٩٩٨٩، ص١٢، المعرض السادس
٢٥	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٠/٢٧، ٩٩٨٩، ص١٢، اقبال الميمني سفير الفن
٢٦	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ١٠٠٠٣، ص١٥، ألم المعناة ومعاناة الألم
٢٧	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/١١، ١٠٠٠٣، ص١٦، تمازجت فيه ذاكرة الضامن
٢٨	محمد يحي القحطاني، الخميس ١٤٢٠/١١/١٨، ١٠٠١٠، ص١٣، فايع الألمعي يجمع بين رهافة الحس
٢٩	أحمد صبحي، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٠٠١٧، ص١٦، طوع ذاكرته البصرية
٣٠	مريم شرف الدين، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٠٠١٧، ص١٦، جنان ترسم الحلم واقعاً
٣١	حبيب محمود، الخميس ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٠٠١٧، ص١٦، تنوعات فنية تطرح
٣٢	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٢/٣، ١٠٠٣٤، ص١٤، علي الطحيس في حديث
٣٣	حبيب محمود، الخميس، ١٤٢٠/١٢/١٧، ١٠٠٣٨، ص١٣، تضاريس ذات تتحاور
٣٤	عبود العبيد، الخميس ١٤٢٠/١٢/٢٤، ١٠٠٤٥، ص١٧، فانتازيا الرسم بالألحان

يمكن وصفه بالنحلة

الربيق ديناميكي التبدل يفاجئ المتابعين بتجارب تشكيلية متجددة









□ كتب المحرر التشكيلي:

المتابع لمراحل مسيرة الفن التشكيلي السعودي لا يمكنه التعرف على حدود جيل وآخر نتيجة لتتابع انضمام الفنانين لها في فترات متقاربة ومتلاحقة ويمكن لنا أن نقدم الفنان فهد الربيق كمثال لهذا النمو السريع إذ جاء في فترة لا يمكن فصلها بين جيل الرواد والجيل اللاحق بهم ولهذا فهو واحد من أولئك المتميزين والقادرين على المنافسة والوقوف مع أصحاب التجربة والتأصيل العالي ويمكن لنا أيضا أن نقدم هذا الفنان ونصفه بالنحلة التي تتنقل من زهرة إلى أخرى مستقيا من كل التجارب ومحاولا بكل السبل الكشف ومعرفة مختلف التقنيات إذ عرف عن الفنان الربيق مقابلته الدائمة في كل مرحلة من مراحل عطائه بدءا بالواقعية التسجيلية لواقع الحياة الاجتماعية والواقع البيئي وخصوصا واقع بيئة منطقة نجد وانتقل بعدها في وقت تسير إلى أسلوب التجريب عبر استخدام أكثر من تقنية في تنفيذ اللوحة والاعتماد على إلغاء العمل بعد أن يؤسس اللوحة بإيقاع لوني تلقائي يستخرج منه ما يمكن تصوره من عناصر والتأكيد عليها. استمر الربيق في معالجة التكنيك والاستفادة منه فنية أيست الصورة أضفى عليها شيئاً من أحاسيسه اللوني المعروف عنه وتحليله للألوان الساخنة من بنفسجي إلى البرتقالي الأصفر مرورا بالأحمر والأحمر الوردي تحمل لمسات أقل من الألوان الباردة خصوصا الأزرق وامتزاجه بأطراف اللون الأصفر محدثاً سمة لونية أقرب إلى الأصفر الخضر.

استفاد الفنان الربيق من هذه المرحلة بأن سخرها للتنفيذ لثلاثة القصص والدواوين الشعرية وأنتج مجموعة من الأعمال ذات النزعة الأدبية عبر عناصر خيالية استخدم فيها وجه المرأة وخصوصا العينان بأسلوب أقرب إلى السريالية امتدت هذه المرحلة حتى توقع الكثير أن الربيق لن يخرج من هذه التجربة إلا أنه قدم في أعماله الأخيرة مزيجا من الأرضية الثقافية الأداء واستخراج إيقاع لوني عبر تجربة ثانية استخدم فيها أدوات مساندة الفرشاة أضاف إليها بعد ذلك عنصرا حروفيا واضحاً.

مر الفنان الربيق بالكثير من التشابه في أعماله مع بعض الفنانين خصوصا رفاق دربه ومسيرته وهذه حالة طبيعية نتيجة لتواجدهم في الصفوف الدراسية والمعهد أو من خلال مرسم الجمعية. أما ما يمكن الوقوف أمامه فهو أسلوب استلهامه الحرف أو كيفية تطويعه كعنصر أساسي في اللوحة وهنا يبرز دور التأثر الظاهر بالفنان التونسي نجا المهداوي إلا أن هناك ما يحسب للفنان الربيق هو تجريده لكثير من عناصر الكتلة التي يشكلها الحرف. ساهم الفنان الربيق في الحركة التشكيلية المحلية بأعماله منذ بداية إقامة المعارض وحتى الآن منها معارض الرئاسة العامة لرعاية الشباب وجمعية الثقافة والفنون. كما ساهم بعد انضمامه لجماعة أصدقاء الفن التشكيلي بدول مجلس التعاون بالكثير من الأعمال.

استلهام البيئة بكل عناصرها المادية والحسية عنوان مباشر لانتماء الفنان

الفنان الصادق يستجيب مباشرة لمختزنه الثقافي والبيئي



القرية للمواجي



بيت على قمة جبل لعبدالله عامر



قرية من جازان لمهدي راجح



رجل من تهامة لحسان برهان

كتب - محمد المنيف:

في كل معرض جماعي تتاح فيه الفرصة لمشاركة أكبر عدد من الفنانين التشكيليين على مستوى المملكة تبرز لنا الكثير من سمات التنوع واختلاف أساليب الطرح تقنيا وموضوعيا، وإذا كنا نتفق على التعدد التقني وما تكشفه الأعمال الفنية من اتجاهات نحو المدارس العالمية كالسريالية والواقعية والتجريدية والانطباعية إلى آخر المنظومة لتلك المسميات إلا أننا نقف للبحث عن الجانب الأهم وهو استلهام معطيات الواقع المحيط جغرافيا وتاريخيا وثقافيا وما يحدثه من تأثير على الفنان ومن ثم انعكاس تلك المختزلات أو المؤثرات على إبداعه. والتي يحتمها النقاد والمتابعون وحتى ممتلكو حاسة التذوق العالية «الجيدة» يمكن لهم معرفة تمكن الفنان الزمني للعمل المعروض لمكانية التعبير عن تلك التداعيات أو تلك المحفزات ويمكن لنا أيضا أن نتعرف على الحالة الإبداعية «النفسية» التي تقف خلف ذلك الأداء وتدخل في كل جوانبه البنائية لونا وخطوطا وكتل وفراغات. فتصبح تلك اللمسة أو ذلك الحرص بصمة هامة خصوصا للفنان الصادق من إبداعه خلاف الفنان الزمني لمجرد الأداء.

ومن هنا نعود لبيت القصيد كما يقال وهو المحيط بكل عناصره المادية والحسية والاقتراب من أبعد نقطة داخل أعماقه وتوجيه لنعود بوصف مباشر الكيفية التي خرج بها العمل ومدى مطابقتها لمواصفات الإبداع أو هي مجرد انعكاس باهت وجاف لذلك المحيط. وكما قلنا في بداية الموضوع أن هدفنا اليوم هو استقصاء جانب التعامل مع جماليات الواقع بكل جوانبه الرئية ومدى انعكاسها على إبداعات الفنانين من مختلف المناطق فإننا نجد اختلافات كبيرة ورصد دقيق في اللوحات ذات التوجه الواقعي لأشكال وأنماط الحياة وأشكال البناء وملامح الطبيعة الفطرية منها أو ما للإنسان تأثير عليه ويمكن لنا أن نكتشف ذلك التأثر أو الاستلهام في العديد من الأعمال لنماذج مختلفة من مناطق المملكة فنجعل منها موضوعا عناوين مباشرة للمنطقة التي ينتمون إليها وهذا أمر طبيعي لا خلاف عليه نتيجة لتعايش ذلك الفنان مع بيئته حتى ولو عاش بقية حياته في مواقع أخرى نجد أنه يعود لمختزنه الذهني القديم دون توجيه بقدر ما هو أمر من مرجعية ذات صلة بالعواطف والذكريات وأيضا العلاقة بكل أشكالها. وإذا بدا قد كشفنا أو تعرفنا على النمطية العامة والطرح المنتمي من الفنان لبيئته ومعرفتنا بموقع ذلك الفنان من خلال العامة والتي في إبداعات فناني المنطقة الجنوبية ما يعتبر أجمل دليلا وأكثرها وضوحا وشفافية وصدقا.

ومنها أعمال الفنانين لحسان برهان في لوحة تمثل رجلا من رجال تهامة ولوحة الفنان عبدالعزيز المواجي لقرية من قرى الجنوب وأسلوب البناء فيها، ولوحة الفنان مهدي راجح لقرية من جازان، والفنان عبدالله عامر في لوحة بيت على قمة جبل وغيرها كثير من الأعمال الرائعة والمستلهمة من ينابيع التراث والتاريخ والبيئة.

من التجارب التشكيلية السعودية

عمر طه يجمع في أعماله بين تجربة الحاضر وبقايا الماضي بفانتازيا اللون والخط والمساحة

○ درس الفن في جامعة أم القرى ١٤٠٢هـ - بكالوريوس تربية فنية تخصص تصوير تشكيلي.
- عمل مديراً لمركز الثقافة والفنون بالهيئة الملكية بينبع.
- وقد قام بتدريس التربية الفنية للمراحل الابتدائية والمتوسطة والثانوية بالمملكة.
- وله إسهامات في كتابة القصة والشعر عنه.
- وقد أشرف على تنظيم العديد من الفعاليات التشكيلية والثقافية وقد حصل على مراكز متقدمة في العديد من المسابقات التشكيلية من مشاركاته الفنية في معارض جماعية لرعاية الشباب والجمعية العربية السعودية والمركز السعودي للفنون التشكيلية وبيت الفنانين التشكيليين.. ومن معارض خارجية جماعية في أمريكا ولندن وقطر وقد مثل المملكة في المعرض القائم بمناسبة انعقاد مؤتمر زعماء دول مجلس التعاون بالدوحة ١٤١١هـ.
- له معرض شخصي في بيت الفنانين التشكيليين ١٤١٦هـ ومعرض ثلاثي مع الفنانين عبدالله ادراوي وعمر طه وعوض أبو صلاح ١٤١٧هـ في بيت الفنانين التشكيليين بجدة.
- يعمل الآن رئيس لجنة العلاقات العامة ببيت الفنانين التشكيليين بجدة.

○ وفانتازيا الرسم بالألحان والألوان.
- عندما رحلت الحملة الفنية مع الفنان عمر طه ولاحت بعكس الفنون البدائية التي تركت أثرها على الفن الحديث كالينبوع الذي يتدفق ويلتمع تموجاته من خلال خطوط عريضة لتطورات سابقة.. أو عندما اهتم البلاطيون بتدوين حكايا اللون بالصدق والاخلاص وقد تأثروا بالمدرسة الميتافيزيقية عندما قدم لوحاته بطابع الايقونة الشرقية القديمة وقدم فيها لوحات حديثة لها نمط المواجهة مع الذات في الحياة اليومية المعاصرة.. في شكل المناقشة الملونة في رمزية الحنة في بعض الحروفية ملامح محلية نابعة من لعبة التلاقح ما بين الأسود والأبيض أو المواضيع الملونة بأسلوب خاص يتفرد به الفنان عمر طه بعيداً عن جميع الحروفيين الذين سكنوا في قواعد الخط كطبيعة صامتة وساكنة.. وعلى وجه الخصوص تأثر بعقلانية من خلال الفن التجريبي الذي طوره لصالح أسلوبه ليعالج الموضوعات الاجتماعية في فنه وذلك مع السلمات الشاعرية الملونة والتي أوجدتها عقلانية الوعي لسحر الشرق عندما اهتم بالزخارف الحروفية والكتابات العربية وأعطى فيها تجارب حديثة ذات شاعرية ملونة أنه ساحر من الشرق.. عندما يعبر عن مغالق الحياة التي يسعى إليها بعمق ليتلاءم مع الحياة والحب والانسان والسعادة والبعد وكأنه الشاهد على واقع نعيشه ولكنه الشاهد

○ تحليل:
عبود سلمان العلي العبيد

الذي له حضوره الخاص وأسلوبه الخاص الذي يميزه عن أقرانه الآخرين.. بعيداً عن المباشرة في الطرح والمعالجة.. إنه عمر طه الذي يجمع في أعماله الأخيرة تجربته الماضية ليأخذ من الحاضر لغة المستقبل حتى يكون فنه خالياً فليس حلم الفنان أن يضمن في لوحته الواقع المتجمد بأزمنته المختلفة وتغيراته المستمرة اللانهائية. حيث إنه الذي يرى ويعبر بحرية عما يرى ليعطي عمله الأبعاد الأعمق لتكون أعماله ذات حس جمالي ووجداني الذي يدفع للتجديد عندما يطلب المستحيل على المستحيل عبر الآني والباقي.

عمر طه وهو الذي يبحث بين تراثه المتنوع الثري.. لا يريد أسلوباً تقليدياً في التعبير الفني ولا يريد المباشرة عندما يلجأ إلى الرموز البسيطة أو المعقدة في انحناءات المثيرة أو العين أو الواو أو اللام أو باقي الحروف التي تشكل حقيقة عمله بأسلوب انطباعي شاعري يوقفه على موضوعاته المجردة التراكيب في بناء خاص به له شخصية قد تمثل حركة التشكيل المعاصر في المملكة العربية السعودية والتي يمكن أن نلخصها بقولنا مهمة الابتعاد الرحلي عن مسببات الصراع الداخلي في نفسه. عاد الفنان عمر طه إلى انطباعيته الواسعة لكن بزاوية جديدة استفاد فيها من قيم التجريد ومعطياته الإيجابية التي وظفها بشكل جيد لصالح تعبيرية محددة. ستغني تجربته وتطورها وتكرس ألقها المتصاعد يوماً أثر يوم غير أن عمر طه الحقيقي يبقى هو ذلك اللون المتمكن القادر على قلة كل ما في الطبيعة من سحر وجمال وسكينة بكل طزاجة وألق. في لوحة شاعرية يختلط فيها الحلم بالواقع والخيال المطلق بالطبيعة وهي في أبهى تجلياتها ولحظاتها المنسجمة فيها مع نفسها وكأني به شاعر عاشق اللون الجميل ويراعه ريشة سكرى بحب الطبيعة الغرافيكية للخط العربي في الحروف العربية بسحرها. كشاعر يعلن جيداً كيف يمارس ريشته في اللون ومتى لتأوي الطفولية التي كان دوماً يرمز من خلالها إلى دور الانسان والحاجة إلى وجوده بمقاتلة الأشكال الفنية والاهتمام الزائد بالعناصر الأثرية عندما يترك تأمله من ضمن السياقات ليعبر عن مضمون شخصي يعطي للانسان صوته في أوج الهلم كرمز قريباً في لغة الأخاذ بجمالية خاصة راسخة بالعناصر التراثية في أرض وانسان في صفة مميزة.. من باقي الفنانين


○ من أعمال عمر طه ○

الحروفيين.. عندما يحدثنا ببناء لوحته ليقدم تركيباً خاصاً. قوامه الانسان الفنان الشكل والأجواء التجريبية والرمزية التي تبدو شديدة التأثير بتفاعل مع التجارب العالمية المختلفة ضمن انسجامات مميزة عن لعبة الظل والنور وسطوح الاسمنت القديمة ذات الملمس الذي يجدد عناصره التشكيلية في غنى تحيط بنا للتعبير عن تشكيله الفنية المطلقة.. ليحمل معاني أعمال لحظات تراجيدية خاصة وليعكس تركيباً لعناصر متعددة.

في لوحة عمر طه أنموذج لعمل متكامل فيه الانسان وقد تقمص عن طريق الفكرة فيه تلك الواقعية الدقيقة مع استخدامات الأشياء العادية لغة الجدار أو الأرمة أو المخطوطة المحفورة بطريقة رغبة الفنان التشكيلي الوصول إلى الوجود الحميمي الذي يتفاعل به الفنان مع أمواته ورموزه البسيطة والمعقدة حين يتمكن الفنان من تحقيق ذلك.. عندما يحاول التعبير عنه بصدق.. أو عندما لا يريد الفنان المباشرة في لغته. كذلك كانت النماذج الفنية في صيغ الفنان عمر طه الفنية.. وخلفياته الثقافية والفكرية والتشكيلية.. من خلال شفافية حالمة عبر توليفات لونية عالية الانسجام

والتعبير والفنتازية الرومانسية.. التي يدرك تماماً عمر طه أسرار الألوان الوسيمة وكيفية استخدامها وبعثرتها فوق سطح اللوحة وعناصره المختلفة.

وبالتدريج أخذ يطور عمر طه انطباعيته الساحرة هذه ليقدم لنا تجربة مجردة الأشكال والمساحات لكنها غنية الحركة والتعبير مدهشة الإيقاع غريبة التوجه والاتجاه فهي شيء من التجريد الممزوج بالسريالية والوحشية والتجريدية والحروفية العربية وفي بعض جوانبها التلامس الانطباعية التي طالما ميزت تجربته وارتبطت فيها. فالأشكال الجديدة أشبه ما تكون بكائنات بحرية تسكن في قاع المحيطات أو هياكل قائمة من عالم خرافي فضائي أو هي شيء من خلوات خافتة في الظلمة قائمة ومتكبرة في الباطن والحقيقة. على الرغم من ابتعاد الفنان عمر طه في التجريد والتلخيص والتكثيف الهندسي بحيث أصبح المضمون أو الفكرة في لوحته غامضاً.. فقد ظل مع ذلك أميناً للعنصر الأساسي في تجربته الفنية وهو اللون الفني الساحر الزاخر بالتعبير والجمال.

● عضو بيت التشكيليين بجدة

الفلمبان بعد غياب ٢٠ سنة يجسد في معرضه الثاني:

ألـــم المعـــانـــاة ومعـــانـــاة الألـــم

الأميرة جواهر: جذوة الإبداع لم يخمدها واقع الظروف وتأججت بالصمت ومهمتنـــا تهيئـــة فـــرح العـــودة له وصلابـــة البقـــاء

○ جدة - مريم شرف الدين:

كان عشاق الفن التشكيلي بمدينة جدة يوم الاثنين الماضي من هذا الاسبوع على موعد مع المعرض الشخصي الثاني للفنان التشكيلي احمد فلمبان بصالة أرابيسك للفنون وتحت رعاية صاحبة السمو الملكي الأميرة جواهر بنت ماجد بن عبدالعزيز ويستمر لمدة عشرة ايام.

وكما كانت توقعات المهتمين بالفن التشكيلي فقد جاء المعرض على قدر كبير من الأهمية ويشكل اضافة أخرى للحركة التشكيلية وتجسيد تجربة استمر مخاضها لمدة عشرين عاماً من الغياب والانزواء مع الذات والتواري عن الاضواء - وتفجير طرح مفعم بالثراء الفكري والخصوصية اللونية والتفرد في الاسلوب وتقديم (40 عملاً) جعلت الجمهور النسائي من عشاق الفن في حالة من التفاعل - جمعت بين الاعمال الزيتية والجرافيك والرسم بالحبر الصيني - من خلال تكنيك مارس فيه خصوصية لاستخدامه للسكين بشكل جعله يبتعد تماماً عن تراكم اللون أو اعطائه الكثافة التي تقتل احياناً هوية العمل.

والدخول في حالة جمعت بين ألم الاغتراب واغتراب الألم - ومخاطبة الاحساس للتعامل مع مفرداته التشكيلية بشيء ممزوج بالوجه الانساني - حتى لحظات السعادة التي حاول تجسيدها خلال بعض الاعمال كانت تعبر عن هاجس آخر يتقطر بالحزن وانصهار الذات في بوتقة المعاناة كل هذه الملامح الباهتة التي تتوارى خلفها البعد الآخر تمثل الحيرة بين أن يكون الإنسان أو لا يكون - لأن الحالة التي كانت عليها مجمل الاعمال حتى وان كانت تمثل البون الشاسع في تسجيل الفنان لهذه اللحظات.. بين عمل وآخر الا انها مازالت تنحصر في هذا الاطار الذي يحيط بالواقع.

واستخدام هذا التوجه لاختراق كينونة المعاناة - وفقاً لهوية العمل وحجمه .. وجعله كوسيلة لملامسة مشاعر الآخرين وتحويله إلى اسلوب خطابي لتحريك احساس المتلقي التفاعل - وتحويل مفردات العمل إلى عمل مؤثر وعدم الاكتفاء بمشاهدة الفن في حالته الجمالية - وانما تأمل الابداع في حالته المعاكسة وفقاً لمنطلقات أخرى.

سيطرة اللونين الاصفر والبني على الغالبية العظمى في أعمال المعرض - لم يكن لها ذلك التأثير على مكونات العمل بقدر ما كان فيه من الشفافية التي امتزجت مع ابجديات الالوان الاخرى.. وخلق تزاوجاً لتأصيل روح العمل - والتناغم مع الحزن وانتماءات كل من حروف هذه المعاناة.

وهذا بالطبع مما يعني نضوج التجربة التي لم تأت نتيجة العشرين عاماً التي تغيب فيها الفلمبان عن الساحة التشكيلية - وانما كانت هي النتاج الفعلي لتواجده في (ايطاليا) على مدى خمس سنوات من عمر الزمن - هذه السنوات التي كان لابد لها من ان تدعمه للتمازج مع الفن وتحويل العشق إلى حالة من الاحتراف - وليس فقط من الفعل الاكاديمي الذي كان يتعامل معه - وانما لأن هناك محيطاً مفعماً يوحي الابداع - ولابد من أن يدفعه لأن يكون أو لا يكون - وكون أن يقدم لنا الفنان احمد فلمبان هذه التجربة - فهو



○ احمد فلمبان ○

متواجد بيننا.. ولكن نأمل عدم معاودته لهذا الغياب المقصود.

سمو الأميرة جواهر قالت في تصريحها للصحفيات عن هذا المعرض: في هذا المعرض يعود إلينا - لو نستعيد بعزيمة واصرار واحداً من رواد الفن التشكيلي - الفنان فلمبان الذي غاب مايقارب العشرين عاماً - قبل غيابه انشغل في مسيرته الفنية بالانسان - سلط الاصفر والبني على شخوصه كمن يفتح نافذة لم تتسلل شمس الدواخل الانسانية تحكي عن معاناتها وفرحها.

وحين توقفت في السبعينيات الحركة في شخوصه - انضم الازرق والبنفسجي للوحاته ليرسما سراً الحالة من شهود الفراغ الذي يخلقه العصر الآلي في الروح - من ذلك القلق - اختفى الفلمبان عن الساحة لكنه لم ينج من تلك الآلة التي أراد خنقها في لوحاته - طوته فظل في معاناته الشخصية لمدة عشرين عاماً. إن عودته هي عودة الراجع بخشوع.. قد نجد فيها ما يخلف غيابنا أو مايخلف حضورنا القوي - انه حضور ينتشي بجذوة الابداع التي لم تخمد بواقع الظروف بل واجهوا الصمت الطويل.. وهو حضور يحتم الاستمرار - يدعمه شوقنا كمتلقين وكمهتمين بالفن لاستقبال رسالته وللاطلاع على اللون الذي خرج به من ذلك الغياب.

نستقبل رسالة الفلمبان بحماسه - انه واحد من اصوات مبدعة.. صمتت لتستعيد توازنها - لذا فان مهمتنا ان نهيئ له فرح العودة وصلابة البقاء.

الفلمبان قال عن تجربته هذه: معالجتي لمواضيع البؤس والشقاء ومشاكل المجتمع ماهي الا محاولة مني لمواجهة الواقع وكشف الوجه الآخر للأشياء - طالما هناك سعادة - هناك دوماً شقاء الفرح والترح.

الموجب والسالب الفقر والغنى والثرى للعليين يجب مقارنتها بآخر مضاد من نقص النوع - الانسان مهما بلغ من سعادة وترف وغنى هناك الجوانب السلبية غير الظاهرة التي تختفي بداخلها احزانه ومشاكله .. انسانيتنا التي تهددها الكوارث والظلم وأنا اعبر عن انسانية البشر جميعهم - اتعمق داخل الوجه الآخر للانسان - الوجه الذي يحمل في مكنوناته العديد من السلبيات - وبعد ان رفعت البشرية بأجمعها شعار (الصراع من أجل البقاء) الكل يصارع لتحقيق مآرب - هدف أو غاية محددة وبهذه الصراعات والاحتكاكات تولدت المآسي في لوحاتي ومحاولة تجسيد الظلم الواقع على الانسان البسيط نتيجة لاختلال القوى العظمى في هذا الكون - فالانسان البسيط (الغلبان) هو الذي يدفع الثمن مرض - جهل - فقر - بطالة - ظلم وغيرها من الكوارث الطبيعية. كل هذه الاشياء هي مواضيع لوحاتي.

وصورت في لوحاتي معظم المآسي الطبيعية بدءاً من كوارث (البيافرا) في النيجيريا - مروراً بالابادة الجماعية في (الهوتو توتسي) وحروب البلقان.. والصومال.. والبوسنة.. وافغانستان.. يوغسلافيا - وحرب الخليج.. والآن حرب الشيشان.. وكشمير.. الخ.

وهذه المآسي من خلق الانسان لن تنتهي وسلسلة مستمرة طالما هناك قوة - وضعف وانسانية حالمة نتيجتها المأساوية معروفة.



○ عازف الكمانة ○





فايع الألمعي يجمع بين رهافة اللون وصدق التعبير في عناصر البيئة الجنوبية

○ رؤية تشكيلية: محمد يحيى القحطاني - أبها:

الفنان فايع الألمعي فنان تشكيلي شاب يعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين ليس في أبها وإنما على المستوى العربي.

هذا الفنان التشكيلي الذي ألهمته منطقة عسير إبداع ريشته والتي خرج لنا من خلالها بلوحات أشبه ما تكون بمحاكاة الطبيعة التي شرب منها حتى ارتوى إبداعا يتبعه إبداع.

فايع يحيى الألمعي الذي ولد في أبها وتخرج من إحدى كلياتها تخصص جغرافيا، شارك في معارض عديدة كمعارض مكتب رعاية الشباب بأبها والقرية التشكيلية بأبها جميعها وبعض مهرجانات الجنادرية ومعرض جائزة الأمير خالد الفيصل للكليات بأبها وبعض المعارض الخيرية وبعض معارض الفن

○ فايع الألمعي ○

السعودي المعاصر والمعرض السنوي للفنون التشكيلية لفناني المنطقة الجنوبية.

أيضا شارك الألمعي في المعرض المصاحب للمنتخب السعودي في أمريكا وفرنسا، والمعرض الذي أقامته الكويت لأحداث الغزو ومعرض بمناسبة انعقاد مؤتمر مديري الجوازات لدول مجلس التعاون بأبها وإقامة معرض شخصي للفنان الألمعي افتتحه الأمير خالد الفيصل في مركز الملك فهد الثقافي بأبها، بالإضافة إلى معارض أخرى، ولا شك أن هذه المشاركات المتعددة أتاحت للألمعي الحصول على جوائز عديدة أبرزها الجائزة الأولى في مسابقة الأمير خالد الفيصل لكليات المنطقة في الفن التشكيلي والتصوير الفوتوغرافي وحصوله على الجائزة الأولى في مسابقة أبها الثقافية عام 1992م والجائزة الأولى في معرض الرسم على مستوى المملكة عام 1995م والجائزة الأولى في مسابقة أبها الثقافية على مستوى المملكة في نفس العام، بالإضافة إلى العديد من الميداليات والشهادات التقديرية، كما اقتنيت أعماله بعض الدوائر الحكومية والشركات الخاصة والأفراد.

مثل الفنان الذي تتوحد لديه ثنائية الإنسان والطبيعة في بناء تشكيلي واحد يؤلف بين ملمح التجريدية دون الوقوع فيها والتشخيص للشيء للصورة والدخول في امتزاج مقبول ومتفرد.

فلوحاته تنتقل بك من كتلة لونية إلى أخرى متسمة بالعفوية والرقة والخلفيات المسروقة في تبادلية إيحائية رشيقة ما بين الحوار والالتحام والانزلاق المرهف فهو يتخلص من ثرثرة التفاصيل.

ولديه نزعة جانحة إلى الكشف عن الملامح التعبيرية للإنسان والمكان في إيقاع مفعم بالحيوية بين نحت الفراغ وصوت الحركة في ترديد تصاعدي يصل إلى الحدة الصارخة في التعبير اللوني.

فايع الألمعي مثل حيه الشعبي ولم يغادره، فالأقاليم الصعبة والحيطان الهاجعة والنوافذ الذابلة والأزقة الترابية والحجارة الصامتة كلها علقت بذاكرته فاشعلت إبداعه وملأت فضاءاته ورغم هذا ففي أغلب موضوعاته يترك لك نافذة أو دربا مشرعين كي يستفزك للعودة إلى الأماكن القديمة والانفصال من وجع الحضارة ولهاث العصر.. فايع الألمعي فنان يحتشد للوحته ويتوغل في مساحاته بين الظل والضوء والحركة بحثا عن لغة محملة بالدهشة والاتصال في الشخوص والمفردات والاهتمام بالمضمون الاجتماعي والإنساني في معمار اللوحة.



○ من أعمال لوحات فايع ○

إنه فنان يضج بالأبعاد التراثية فهو لا يكف عن مطاردة وملاحقة الزمن على الجدران القديمة ولديه الجرأة النادرة في مشاكسة الطبيعة، هذا ما قاله عنه أحمد عسيري مدير فرع جمعية الثقافة بأبها.

والملاحظ لأعمال الفنان فايع الألمعي التي شملت المناظر الطبيعية من منطقة أبها والمواضيع الإنسانية التي تضمنت الملامح والقسمات والتعابير التي تكون مضمون الموضوع يجد أن هناك في كثير من الأعمال انسجاما وتناغما بين العناصر المكونة للموضوع من ناحية الملامح والتعبير التي تتضح في الوجه والحركة التشريحية واللونية التي تسيطر على مساحة اللوحة بشكل عام مما يوحي بثقة الفنان بضربات فرشاة أو سكينة وتمرسه في تكوين اللون واستخدامه للوصول للتعبير المراد.

ختاما فإن الفنان فايع الألمعي قد وصل إلى مرحلة النضج الفني والجدية وهذه المرحلة تزيد من مسؤوليته نحو ما يقدمه من فن يعبر به عن رؤيته لمختلف نواحي الحياة التي تحيط به وتنبض في أعماق نفسه ويتفاعل مع هذا المحيط.



○ من أعماله أيضاً ○

جدول ٢٠ مقالات النقد الفني في صحيفة عكاظ

الرقم	المقال
١	عبده خال، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٤٤، ص٤٧، عمل إبداعي ينتمي لقيم الفلم التسجيلي أعمال الأميرة سارة تحتفل
٢	أحمد فقيهي، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٥١، ص٤٧، ثنائية البطل والصحراء
٣	عبد الله إدريس، الاثنين، ١٤٢٠/٢/٢، ص٤٧، إختزال الواقع وامتزاج المكان والزمان
٤	هشام قنديل، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ص٤٧، رؤية تشكيلية مغايرة لحفيدة متميزة
٥	سعيد السريحي، الاثنين ١١٩٥١/٢/٢،١٤٢٠ ص٤٦، قراءة في التباسات العنوان اكتشاف الغائب في قلب الحضور
٦	وحيد حمزة هاشم، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢، ١١٩٥١، ص٤٦، سياسة ووعي الفن التشكيلي الذوق السياسي الفني المبدع
٧	جمال الجايدة، الإثنين ١٤٢٠/٢/٩، ١١٩٥٨، ص٤٥، رائد الفن البصري في العالم في أبو ظبي لوحات مدهشة
٨	سعيد السريحي، الاثنين ١٤٢٠/٢/١٦، ١١٩١٥، ص٤٦، بين استلهام الروح واستثمار التقنيات شادية تلج الحضرة من بوابة الاشارة
٩	غير معروف، الاثنين ١٤٢٠/٢/٢٣، ١١٩٧٢، ص٤٦، الفنان عادل السيوي يكتب عن تجربة فنية جديدة في مصر إعادة صياغة العلاقة بين الفنان وحياة..
١٠	يحي الشريفي، الاثنين ١٤٢٠/٣/٧، ١١٩٨٦، ص٤٥، في أعمال السليمان نور منهمر على جدران المشهد
١١	عبد الله إدريس، الاثنين ١٤٢٠/٣/٢١، ١٢٠٠٠، ص٢١، في معرض ٢×٢ شباب يمتطي الجمال وآخرون يبحثون عن هوية
١٢	جمال الجايدة، الاثنين ١٤٢٠/٣/٢١، ١٢٠٠٠، ص٢١، في لوحات سامي مكارم إيقاع الحرف وجماليته
١٣	غير معروف، الاثنين ١٤٢٠/٣/٢٨، ١٢٠٠٨، ص٢١، إرث الذاكرة وتراث التاريخ الزيدان يجد رحلة الكيان الكبير
١٤	جمال الجايدة، ١٤٢٠/٣/٢٨، ١٢٠٠٧، ص٢١، أوزجاي في معرض الخطاطين بأبو ظبي للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها
١٥	جمال الجايدة، الاثنين ١٤٢٠/٤/١٣، ١٢٠٢١، ص١٨، معرض الفنون الأمريكية المعاصرة في ابو ظبي الفرشاة قناة للروح والمشهد اليومي
١٦	عوض أبو صلاح، الاثنين ١٤٢٠/٤/١٣، ١٢٠٢١، ص١٨، راشد دياب شاعرية لونية
١٧	محمد مسير مباركي، الاثنين ١٤٢٠/٥/٥، ١٢٠٤٢، ص١٧، السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق
١٨	عبد الله إدريس، الاثنين ١٤٢٠/٦/٣، ١٢٠٧٠، ص١٧، النوار عن أطروحة سليم وأعمال نوار لم يجدد ويكرر رموزه وموتيفاته
١٩	جمال الجايدة، الاثنين، ١٤٢٠/٨/١٤، ١٢١٤٠، ص١٨، سويلي التي تتعامل مع الفن من منظور إنساني لوحاتي تعالج الاغتراب في المجتمع المتمدن
٢٠	هشام قنديل، الاثنين ١٤٢٠/٨/٢٨، ١٢١٥٤، ص١٩، إضاءة لمعرض شرق وغرب فنان زاهد وآخر دؤوب وثالث مشاغب
٢١	يحي الشريفي، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٥، فؤاد مغربل وجذور الأسلاف
٢٢	غير معروف، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٥، الفنان يخرج من رحم المعاناة
٢٣	أدونيس، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٦، أدونيس يكتب عن الفنان السوداني عمر خليل تجليات الشرق والأسود
٢٤	جمال الجايدة، الاثنين ١٤٢٠/٩/٢٦، ١٢١٨٢، ص١٦، جيرد باتشير فنان جاء من المزرعة دروس خرافية في التشكيل
٢٥	عبد الله با خشوين، الاثنين ١٤٢٠/١١/٨، ١٢٢٢٤، ص٢٥، عندما يضلل الفنان نفسه

فني

عمل إبداعي ينتمي لقيم الفيلم التسجيلي

اعمال الأميرة سارة تحتفل بحقيقتين ووجود

كتب : عبده خال

في البدء
قبل القراءة ثمة نقاط مهمة ينبغي ان تقال
اولاً: لا امتلك سابق معرفة لتجربة الأميرة سارة فهذه هي المرة الاولى التي شاهدت فيها اعمالها.

ثانياً: لم اشاهد اصول اللوحات وانما صوراً لتلك اللوحات وثمة فرق ما بين الاصل والمستنسخ.

ثالثاً: لا اعرف بالتحديد تطابق الوان صور اللوحات مع الاصول.. ووفق هذه النقاط الثلاث ستكون قراءتي.

لو ان شخصاً اعطاك مظروفاً لكي تقوم بقراءته حتماً سيكون المظروف هو اول القراءات.. ستقرا ما عليه. فالظرف العادي لن يبهك كثيراً وذلك يعود لكون نظرك قد الف شكله وجمالياته ولم يعد حافلاً ان يخلق بداخلك الدهشة وستكتفي بقراءة تلك الكلمات المكتوبة على ظاهره كالعنوان والاسم وربما تسارع لقراءة الرسالة دون ان تدقق فيما يحمله المظروف من كلمات.

اما اذا تناولت مظروفاً انتهج نهجاً جديداً في مقاسه -لونه- رسوماته -زخارفه- فانه سيكون ملفتاً ان تعمق النظر به في محاولة استقرائية اولية قد لا تشعر بها في حينها وتتم تلك التصرفات قبل ان تلج الى الرسالة الاساسية التي يحملها المظروف وهذا ما حدث بالنسبة لاعمال الأميرة سارة.

فقد كان ملفتاً ذلك المظروف الذي حوى تلك الاعمال.. ملفتاً في تداخل الوانه وحجمه..

وقبل البدء في الحديث عن هذا يمكن القول ان الوقوف امام اي لوحة لابد وان تترك بداخلك ردة فعل ما.. ربما تتماهى مع اللون او الخطوط او المضمون الذي يتولد بداخلك ثم تبدا تداخلاتك مع المشهد وبقدر ما تتركه اللوحة بداخلك بقدر ما تضفي عليها من وجدانك وثقافتك وعلاقتك مع الالوان التي تعتبر القيمة الاساس التي تقودك لهذا العمل او ذاك.

***

واول ما يستوقفك في اعمال الاميرة سارة تداخل الصورة والحرف واللون..

فالحرف حقيقة قيمة.. والصورة حقيقة واقعية. اما اللون فهو انفعالات انبثقت من وجدان الرسامة...

وهذه العناصر تجتمع لتكون اللوحة من خلال فن الكولاج ويبدو انها خضعت في عملية القص واللصق من خلال جهاز الكمبيوتر لتخرج اللوحة...

هذه المقاربة هي عمل يسعى في البحث الوجداني عن ملحمة بطولية لقائد لا زالت اثاره باقية بيننا ومن هنا يتخلى اللون عن صرامته «المتمثل في الالوان الرئيسية» ويجنح للالوان الزاهية المتداخلة في محاولة للتقريب ما بين الملحمي بالقه الاسطورية وبين الوجداني بشفافيته وعاطفته..

فالشعور الوجداني في كل اللوحات كان يمثل خلفية الحقيقة الصورة وتلك تاكيد على مضمونها وان الالوان الزاهية تمنح الصورة وجوداً ملحاً كرسالة اساسية.

في اعمال السليمان.. نور منهمر على جدران المشهد

اعداد: يحيى الشريفي

الفنان التشكيلي عبدالرحمن السليمان ولد في الاحساء بالمنطقة الشرقية وعاش فيها حتى عام ١٩٦٩م حيث انتقل مع أسرته الى الدمام وتخرج من معهد المعلمين عام ١٩٧٤م وحصل على شهادة كلية المعلمين عام ١٩٩١م ويعمل حاليا مدرسا للتربية الفنية بالدمام ومحررا للفنون التشكيلية بالزميلة جريدة اليوم له كتابات متعددة عن الفن التشكيلي في الصحف والمجلات السعودية والعربية.

يرأس حاليا قسم الفنون التشكيلية بجمعية الثقافة والفنون بالدمام منذ عام ٨٧م.

عضو مؤسس لجماعة اصدقاء الفن التشكيلي الخليجي وعضو الرابطة الدولية للفنون.

شارك في العديد من المعارض الداخلية والخارجية وحصل على العديد من الجوائز الاولى وشهادات التقدير.

قال عن اعماله الفنان والناقد السوداني المعروف احمد خوجلي السليمان يبحث عن العتمة في اللوحة ليبهر اللوحة بالضوء الكافي متحديا بذلك اخطاء النسب والمنظور وبالرغم من البحث عن بقعة العتمة هي الذات المكونة الاساسية للعمل الفني ومن وراء ذلك النور المنهمر على جدران المشهد تظهر ايقاعات ريشته لتوزن المعقول في مرئيات الفن التشكيلي دون تشويه او تورق انطباعات المشهد انطلاقا من الموجودات الحسية داخل تعابير تلك المنظومة الحية التي يختارها من الواقع مباشرة بحس انساني مطلق وعبر دعامات لونية مضاءة كانطلاقة الشمس الاولى على البيوتات القديمة والازقة المتراجعة ومن ثم الحضور الانساني ومن هنا نكتشف ان السليمان فنان لا يضحكنا ولا يمازحنا في اعماله بل يصور ايحاءات غير نمطية وايماءات جاءت مع البصر وتنافت مع انفعال الذات لكي يبدع حالة امتلكها ووزعها سطوحا ملونة متنوعة ومتناغمة.

وتقول عن اعماله الكاتبة خير الله السقاف طلق في عالم رائع يشد المرء لان يروح كثيرا في اعماق ما يختلج في الداخل ثمة ما يربط في خطوط السليمان بين رغبة البوح وحسن الكتمان ولكن الذي ينهض من اعماق لوحاته هو نداء خفي لكل الموروث الرابض يحرك الشجن في الاعماق التي فقدت في مسيرة الحياة شيئا من اتساقها.

من جانبه قال الناقد كفاح الحبيب:

يذهب الفنان باتجاه مغاير السائد ففي تجربته الفنية يقيم محاوراته الطويلة مع اللوحة عبر اختزالية متمكنة تقمع الاشكال وتحيلها الى تراكيب متحررة من القيود وفي هذا الخضم المتلاطم ما بين الهندسة الصارمة والتكوينات سريعة التنفيذ ويوثق السليمان معالم مدن هانئة تغفو على ما تبقى من ضياء في ليل معتم طويل يسوده الصفاء المناخي.

لقد آثر عبدالرحمن السليمان السير باتجاه معاكس حينما فضل استخدام الدائرة وحركتها القلقة في انشاءاته الاولى ومن ثم الاتجاه الى تدوين التلقائية الراعشة في بناء عناصر مشهدة اذ انه مضى بالتجريد المتكامل ليلتقي به في وحي التشخيص المختزل ووفق هذه الرؤيا نجد في اعماله الاخيرة ما يشبه التصوير لتراكم معماري معقد لا يسهل فك طلاسمه حتى وان اتسم ذلك التراكم بخصائص العمارة الاسلامية من خلال ما يشي به المشهد قليلا وفي لجة هذه الاستلصاقات يجد عبدالرحمن السليمان متعة كبيرة في التلاعب بالشكل وفق مبدأ الاستطالة والتكور وتلك اللعبة الفنية وجدت لها اصداء واسعة في سعيها لايجاد وشائج ربط ما بين فعل التجريد والمحض ومحاكاة الواقع المرئي ومعوناته وعند سؤال الفنان عبدالرحمن السليمان ذات مرة هل انت حروفي (اي هل تندرج اعمالك تحت هذا المسمى) اجاب قائلا: «انا لست حروفيا ولا اضع نفسي مع الحروفيين هناك حركة خط في لوحات وربما توحي بحركة حرف عربي ولكن لم اتقصد من ذلك انتسابي الى الحروفية والحروفيين.

وعن الحروفية في التجربة التشكيلية العربية يقول السليمان ليست الحروفية في التجربة التشكيلية العربية ممثلا لهوية او لشخصية عربية كما يحب القول كثيرون من متعاطيها. هناك ما هو اهم من الحرف في اللوحة لم يصل الحروفيون بتجاربهم الى اكثر من حلول شكلية واذا استثنينا القلة القليلة منهم فان تجربتهم لا تزال قابلة للنقاش واعتقد انه لابد ان يراجع الحروفيون اوراقهم من جديد.

وعن سر عشقه للون الاخضر الداكن يقول ربما جاء هذا من نخيل الاحساء المدينة التي ولدت وعشت فيها طفولتي كما ان النخلة في قدمها وسموقها وعطائها كرمز تواجه كل محدث حتى انها طغت في تجربة ما بعد ١٩٨٨م كما كانت لي تجربة بالحبر الصيني تركزت كلها على النخلة وعناصرها.

الفنان السليمان



لوحة للفنان السليمان

اوزجاي في معرض الخطاطين بأبوظبي:

للخط العربي قيمة ثقافية وجمالية.. وخطوط الكمبيوتر لا روح فيها

جمال المجايدة
أبوظبي

لفت معرض الخطاطين في مجمع أبوظبي الثقافي الانتباه وحاز المعرض الذي افتتحه الشيخ مبارك بن محمد آل نهيان حضوراً ملحوظاً من قبل المهتمين بالخط العربي واشتمل المعرض على أكثر من ١٢٠ لوحة تشكيلية للخطوط العربية والإسلامية أبدعها أربعة من الخطاطين منهم أخوة من عائلة أوزجاي التركية والخطاط الإماراتي حسين علي السري الهاشمي. ويهدف المعرض إلى الحفاظ على هوية الخط العربي كفن نشأ في محيط الثقافة العربية الإسلامية يستمد مكانته من منزلة اللغة العربية، حيث اهتدى الفنان المسلم إلى الخط واتخذه مظهراً لعبادته ووسيلة للتعبير الجمالي. وعن نشأة الخط العربي قال الخطاط محمد أوزجاي لقد نشأ الخط العربي أصلاً في الجزيرة العربية وسرعان ما لاءم أوجه الحياة المختلفة.

وتطرق أوزجاي إلى مراحل تطور الخط العربي في تركيا وتأثيرات العلمانية مشيراً إلى أن الخطاط المعروف بابن البواب يعتبر المرحلة الأولى من تطور الخط العربي في العهد العباسي ثم جاء بعده الخطاط ياقوت المستعصمي [illegible]

أصالة الخط العربي:

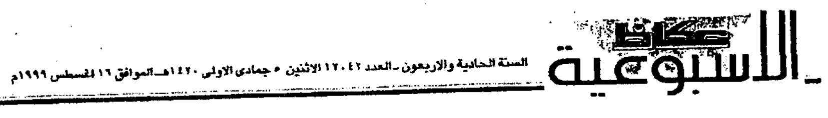
ولا يخشى الفنان عثمان أوزجاي أي قلق على مستقبل الخط العربي الإسلامي في ظل ثورة الكمبيوتر وما طرحته من خطوط متعددة ويؤكد أن الخط العربي قيمة ثقافية وفنية وذوقاً جمالياً ومهارة فائقة لا تستطيعها أجهزة الكمبيوتر وخطوطها التي تفتقر للروح والإحساس الفني الذي يبدعه العقل الإنساني والموهبة. غير أنه دعا كل من تقع عليه المسؤولية أن يعيد لهذا الفن الجميل اعتباره ومكانته وأهميته بل ضرورته. ويذكر أن عثمان أوزجاي الحاصل على خمس جوائز في الخطوط منها جلي الثلث والثلث في المسابقتين الدوليتين في اسطنبول والجائزة الأولى في مسابقة الخط التي نظمت في الكويت [illegible]

بالعلمانية، غير أن محمد أوزجاي يرى أن الخط العربي تجاوز الأزمة والركود وشهد ثورة حقيقية في تركيا منذ بداية الثمانينات فبالرغم من عدم اهتمام الدولة التركية أخذ عدد من الخطاطين الأتراك على عاتقهم مواصلة رسالة هذا الفن العريق، وقاموا بنشاط مميز [illegible] العربي ونظموا المسابقات [illegible] الخط العربي من قبل مركز [illegible] التاريخ والفنون والثقافة [illegible] أصغر أفراد عائلة أوزجاي [illegible] التي تخصصت في أن [illegible] والتذهيب ودرست هذا الفن في [illegible] موهبتها ومساعدة [illegible] حققت نجاحاً كبيراً [illegible] الفنية التي بدأتها في العام [illegible]

العربي منذ أيام الطفولة المبكرة وتتلمذ على يد الخطاط الكويتي مصطفى بن نخي ثم سافر إلى بغداد لتعلم الخطوط في معهد الفنون، وفي القاهرة تتلمذ على يد سيد إبراهيم محمود الشحات ومحمد عبدالقادر وهم من أعلام الخط العربي. ويقول حسين الهاشمي أن أهم تجربة قام بها في حياته هي صناعة الورق وإعداده كما كان يفعل الخطاطون القدامى في العصور الأولى وبدأ تجربته هذه منذ نهاية السبعينات واستغرقت ما يقارب الـ ١٩ عاماً بعد قراءة متأنية في الكتب التركية عن الورق المقهور الخاص بالخط، ويقول أن سر هذا الورق يكمن في أنه يحفظ الخط لفترة أطول ويحافظ على جماله ورونقه لأن الحبر الذي استخدمه من النوع اليدوي المصنوع من السخام الأسود والصمغ العربي المصفى [illegible] أعمال الهاشمي بإعجاب الخطاطين وشارك في معارض عدة داخل دولة الإمارات وخارجها وفاز في مسابقة ابن البواب عام ١٩٩٤ وحاز على الجائزة الأولى في الخط الجلي الثلث ويقوم بتدريس الخط العربي في مجمع أبوظبي الثقافي إلى جانب عمله بوزارة الخارجية الإماراتية.

لوحة حروفية ولوحة خطية:

يقول الخطاط حسين الهاشمي أن التشكيلي يستطيع إنتاج لوحة حروفية [illegible]


عكاظ الاسبوعية
السنة الحادية والاربعون ـ العدد ١٢٠٤٢ الاثنين ٥ جمادى الاولى ١٤٢٠هـ الموافق ١٦ اغسطس ١٩٩٩م

السماحي يسرد بريشته حكايات العشاق

محمد مسير مباركي ـ القاهرة:

اقام اتيليه القاهرة مؤخرا معرضا شخصيا للفنان التشكيلي عبدالعزيز السماحي بعنوان «الاحباء عبر التاريخ» وقد حظي المعرض بتوافد الكثير من الفنانين والادباء والكتاب والنقاد والمهتمين بالفن التشكيلي المصريين والعرب والاجانب. والفنان عبدالعزيز السماحي من مواليد القاهرة عام ١٩٧٠م وهو عضو نقابة الفنانين التشكيليين وخريج كلية التربية الفنية بالزمالك وقد عمل سنوات طويلة في الرسم الصحفي وفن الكاريكاتير وتلقى دعوة من البرازيل للمشاركة في بينالي ساو باولو عام ٩٧م واشترك في مسابقة الفنانة جانبية سري في معرض جماعي وهذا المعرض هو المعرض الفردي والخاص الاول له في اتيليه القاهرة بالاضافة الى مشاركته في معارض جماعية كثيرة. «عكاظ الاسبوعية» التقت بالفنان وتوقفت قليلا عند الفكرة واختياره لعنوان «الاحباء عبر التاريخ» الذي يمثل وصفا دقيقا للوحات المعرض حيث انها حلقة جميلة تضم جميع حكايات العشق الحقيقية عبر التاريخ منذ اقدم العصور الفرعونية الى الثلاثين سنة الماضية. وقال السماحي: الفكرة جاءتني من خلال القراءة والاطلاع فعندي مكتبة ضخمة جدا لاهتمامي بالقراءة ونحن نلاحظ يوميا ظروف العصر المادي والصراع الشرس على التوافه المادية وهما اللذان جعلاني أفكر جديا في هذا الموضوع لاذكر الناس بجزئية مفتقدة تماما في حياتنا المعاصرة وهي الحب لان كل شيء الآن اصبح ماديا وتجاريا حتى في ابسط الامور العاطفية ولم تعد العاطفة تقاوم حب المال فاردت اذكر الناس بالعشاق والمحبين على مر العصور الغابرة الى اوائل العصر الحديث مع انني اعتقد ان الحب انتهى من حياتنا وفقط هي المادة التي سيطرت على القلوب والعقول ووضع الحب نفسه في اطار غير اطاره الروحاني وكذلك العلاقات الانسانية الحميمة افتقدت من زماننا واصبحت المسالة مادية بحتة. وعن اللوحات قال: المعرض يتكون من ٢٠ لوحة كلها من الوان الزيت منها ماهو على قماش ومنها ماهو على خشب ويتناول المعرض شخصيات تاريخية من عصور مختلفة مثلا من العصر الفرعوني والروماني والاسلامي والشعبي والريفي بالاضافة للتراث الغربي وهي توليفة من شتى الجهات والعصور غربا وشرقا عالجت اللوحات برؤية تشكيلية ووضعت في صدارة كل لوحة شخصيتها الذكر والانثى بطلا العمل وفي الخلفية تظهر البيئة باستخدام الموتيفات والوحدات الدالة عليها مثل البيئة الشعبية (القمر ـ النخل ـ البيوت الطين ـ الحطب) لاجل ان توضع الشخصية في اطارها الذي عاشته وقد التزمت بالقصة التاريخية التزاما كبيرا وكل لوحة حسب مجريات قصتها وهل انتهت بالوئام بين الطرفين ام لا ومعظم القصص في المعرض حقيقية اثبتها التاريخ لدرجة ان هناك محبين ماتوا في سبيل محبوباتهن وفي بعض الحالات القديمة التي ليس لشخصياتها صورة تقريبية فقد اعتمدت على الخيال والصفات التي تطرحها القصة. وعن الفن في العصر الحديث قال: انا رايي ان يكون الفنان مستوعبا لاعماله أولا وان لا يكون مغيبا او مقلدا. ثانيا: موجه الحداثة التي نعيشها لابد ان تكون اكثر خصوصية وتنظيما وفهما لان هناك فنانين كثيرين جدا يعملون تحت مسمى الحداثة بدون استيعاب وهم مجرد مقلدين للغرب مع ان الغرب لديهم فلسفتهم ومعاييرهم لفنونهم ولديهم معتقد يغاير معتقدنا وليس عيبا العمل تحت اطار الحداثة ولكن فقط يجب ان نكون مستوعبين لحداثتنا نحن لا حداثة الغرب ومع ذلك فيجب الاهتمام بما يطرحه الآخرون والتواصل معهم لا الذوبان فيهم وان لا ناخذ مفاهيم جاهزة من الغرب ونعمل عليها اي نحدث تحديثا نابعا من داخلنا. وعن الفن الخليجي قال: في السنين الاخيرة تطور الفن الخليجي بشكل ملحوظ عما كان عليه في السابق ولكن لا اريد ان اقسم المسالة كفن عربي وخليجي وعالمي فالفن لغة عالمية واحدة وان كانت تظهر في كل فن ملامح البيئة لديه وملامح التراث عنده ولكن الفن في النهاية لغة واحدة لاتنفصل عن بعضها فانا افضم الفن الخليجي جيدا واستوعبه وكذلك الفن الغربي والمصري فالمسالة وحدة واحدة ولاتتجزأ.

فني

أدونيس يكتب عن الفنان السوداني محمد عمر خليل

تجليات الإشراق الأسود

□ ولد الحفار السوداني الكبير محمد عمر خليل في الخرطوم عاصمة السودان عام ١٩٣١، وتخرج في منتصف الخمسينات من مدرسة الفنون الجميلة بالخرطوم، التي قام بالتدريس بها حتى عام ١٩٦٣، وواصل الدراسة بعد ذلك في أكاديمية الفنون في فلورنسا، وانتقل بعد ١٩٦٧ الى الولايات المتحدة حيث يقيم ويعمل حتى الآن. ويعد عمر خليل واحد من أهم الحفارين العرب المعاصرين، وله أسلوب خاص في الأداء يسيطر فيه تماما على الإمكانيات الدرامية والجمالية للون الأسود، ويجمع فيه بين خلفيته السودانية وتجربته المفتوحة على العالم، وقد اقتنت لوحاته كبرى المتاحف والمؤسسات العالمية وعرضت أعماله بأهم قاعات العرض في أوربا وأمريكا والعالم العربي.

-١-

«ما أنظر إليه، ينظر إليّ» يقول باشلار. يحضرني هذا القول كلما رأيت أعمال الفنان الحفار محمد عمر خليل فعندما أنظر إلى إحدى محفوراته، أشعر أنها تنظر إلي تنظر، خصوصا، بعين الحياة اليومية – مسكونة بضوء الذاكرة وقلق التاريخ، ونظرتها حادة تستدعي ممن ينظر إليها أن يقاربها، هو أيضا، بنظرة حادة، ربما لهذا أكاد أقول إنه لن تنحصر في الأسود والأبيض ومركباتهما، وبخاصة الرمادي، وذلك افصاحا عن رغبته في مركزة الرؤية ومحورتها وفي تعميق القدرة على اختراق سطح اللوحة الى عمقها وما وراءه.

وربما نجد في هذا ما يفسر ندرة الألوان الزاهية: الأحمر، الأزرق، الأصفر ومركباتها، ذلك أن زهو الألوان يشد النظر الى السطح، ويغريه بالتشرد في اتجاهاته.

-٢-

لا يأخذ محمد عمر خليل من الواقع إلا بعض أطيافه متمثلة في بعض الأشياء المادية العرضية لا المجرد ولا المحسوس، بل خيال الواقع وواقع الخيال – أعني الخيوط التي تنسجها الذاكرة المبطنة بالحلم، والتي تجمع بينهما في تآلف يرمي كلا منهما في أحضان الآخر، في مساحة من الرماد الاسود الأبيض، محفوفا بهالات الضوء والظل.

لا تزول عن المحسوس ملامح المرئي، ولا يفقد المجرد علامة اللامرئي، ماء كأنه السراب، سراب كأنه الماء.

تجيء هذه الأطياف انبثاقا من اليومي الأليف، من الحاضر أو – لنتجرأ على القول: مما تحت التاريخ. لكن، منذ أن تأخذ مكانها في المحفورة، تتغير فتبدو كأنها آتية مما قبل التاريخ، من أبعاده الرمزية والأسطورية.

تكشف مادة هذه الأطياف – العناصر، فتبدو كمثل الضوء، ويتكاثف هذا الضوء فيبدو كمثل المادة.

العرضي هنا وجه آخر للجوهري: تقول المحفورة الجوهري فيما تقول العرضي، بل يخيل إلينا أنها لا تقول العرضي إلا لكي تقول الجوهري. ذلك أن الحفار لا يختار هذه العناصر مصادفة أو اعتباطا، وإنما يختارها – هي العرضية لأنها تستجيب لحساسية الشخصية وحساسية اللحظة الحياتية، ولا يكاد أن يمسك بها حتى تتشحن بالذاكرة والحياة والثقافة.

بهذه العناصر ملصقة، متخللة في نسيج المحفورة ينشئ محمد عمر خليل نظامه الخاص في رؤية العالم، وفي التعبير عنه موحدا بين الثقافي



أدونيس

والحياتي، العام والخاص، انها عناصر أشبه بالأضواء الساطعة التي نقرأ بها في المحطورة وعبرها ليل العالم.

قد يبدو بعض هذه العناصر، للوهلة الأولى كأنه دخيل على اللوحة ومقحم من خارج: الصورة الفوتوغرافية التي تمثل الهرم، مثلا غير أننا عندما ننظر إليه في سياق الذاكرة والمعيش الشخصي وتجربة الفنان المرتبطة بمدينة سواكن، التي لم تعد هي نفسها إلا ذكرى، يبدو لنا فجأة أنه يتوهج كمثل جمرة في رماد تاريخ – ذكرى.

وإذ يتكرر، لا يتكرر كمثل شيء جامد، بل كمثل شيء يتململ ويتوثب رمزا لعمق تاريخي حياتي.

وهو لا يندرج في اللوحة بوصفه كينونة مستقلة، بل بوصفه عنصرا تكوينيا من عناصرها: لونا وحركة وخطا وبعدا.

هكذا يتحول العنصر الخارجي المهمل، الغفل، المحايد، العرضي إلى عنصر ذاتي، حار، متوهج.

-٣-

يولد المزج بين العناصر في لوحة محمد عمر خليل، جمالا ليس كمثل الجمال السوريالي الذي ينشأ من «اللقاء الطارئ على طاولة بين مظلة وآلة الخياطة» وفقا لعبارة لوتريامون، بل كمثل من نوع آخر أكثر سرية وجاذبية أسميه، لغياب المصطلح، بالجمال الصوفي الذي ينشأ من اللقاء بين الجناح والهاوية أو النار والماء أو الصخر والموج – المظلة وآلة الخياطة غائبتان ولقاؤهما مهما بدا لبعضهم غريبا ومفاجئا يندرج في نظام العادة، إضافة الى أن العبثية هي التي تنظم هذا اللقاء.

وما ينظم اللقاء بين الأشياء في لوحة عمر خليل، إنما هو الفاجع – بوصفه ذكرى، أو ماضيا لا يستعاد، أو بوصفه موتا يستمر في الحياة، إضافة الى أن البعد الشخصي الحياتي ضوء خاص وفريد يبطن هذا اللقاء.

هكذا يتميز الضوء في أعمال خليل بأنه ليس ضوء الأفق أو السماء أو الشمس، ليس ضوءا من خارج، وإنما هو انبثاق من داخل، من المكان الذي ينتمي إليه – جسدا، ذاكرة وتاريخيا. إن لوحته هي نفسها شمس ذاكرته وفي ضوء هذه الشمس الداخلية، نرى في لوحته أفقا داخليا تنشرد فيه، ونرى سماء داخلية، تطلع مما وراءها تغمرنا وتحضننا.

-٤-

في هذا كله ما يوضح كيف أن العنصر الذي يدخله محمد عمر خليل من خارج، يذوب في نسيج اللوحة، يصبح كأنه لمسة أو ضربة ريشة في نسيج اللون، وفي نسيج الضوء والظل، فهو لا يكتفي بأن يغير شكله وإنما يغير كذلك هويته، مرجع يفرغه من مرجعيته، مما هو، ينامه بهوية اللوحة.

غير أنه أحيانا، يبقى كمثل حجاب شفاف، وأحيانا كمثل إشارة، وأحيانا يختفي، منسحبا الى عمق اللوحة، ويبقى في الأحوال كلها أثرا موصولا بذاكرة موصولة بتاريخ.

يشير الأثر الى أن اللوحة ليست عالقة في فضاء المجرد، وإنما هي متأصلة في تجربة شخصية، أي في مكان – مكان يبدو هو نفسه كمثل حجاب شفاف، كأن ثمة وحدة بين المكان واللوحة، وكأن هذه الوحدة صوفية: المادة حركة الروح، والروح هي ضوء المادة، تصبح اللوحة نفسها كمثل باب شفاف: وراءه العالم، وأمامه الرسام – يلتقيان ويفترقان، في اللحظة نفسها.

في السواد، سواد المكان والتاريخ: سواد المدينة والشارع والفضاء، الإنسان والأشياء، السواد الكثيف، الشفاف، المادي، الأبيض، الذي هو ليل كأنه النهار، ونهار كأنه الليل، السواد الذي يتشرب العالم، مشحونا ببياض كأنه بشرة تتصبب عرقا: سواد – عمق وضوء في مستوى التاريخ – الذاكرة.

تصبح المحفورة نفسها كمثل باب شفاف، باب واحد لعالمين كل منهما وجه للآخر – عالم واحد لبابين كل منهما يد للآخر.

-٥-

لا ترى العين من الأشياء إلا سطوحها، لكن يخيل لي أن السطح في أعمال محمد عمر خليل يقودك بإغرائه في مستوى الغواية، الى الهبوط في العمق، كأن لوحاته بشرة لا تكاد أن تقاربها من خارج حتى تجد نفسك مشدودا إلى الداخل وما وراءه.

لهذا لا تكفيك الرؤية بالعين، وإنما تلزمك أيضا الرؤية بالقلب.

جدول ٢١ مقالات النقد الفني في صحيفة المدينة

الرقم	المقال
١	صديق واصل، الأربعاء ١٤٢٠/١/٥، ١٣١٥٠، ص٥٨، نجاحه محكوم بعوامل نفسية واجتماعية عديدة الابداع بين التعقيد والتقليد والتعبير عن الذات
٢	فيصل خالد الخديدي، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٢٥، ص٥٨، عندما يرسم الأخطبوط
٣	كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/٣/١٦، ١٣٢٢٠، ص٥٨، اسهام منير الشهراني في الخط العربي الوفاء للتراث لايتناقض مع الامساك بروح الخط
٤	مها حلبي، الأربعاء ١٤٢٠/٣/١٦، ١٣٢٢٠، ص٥٩، معرض الأمير فيصل بن سلطان في بيروت لوحات تحكي تاريخ المملكة حضارة وإنسان
٥	دنيا أبو العمايم، الأربعاء ١٤٢٠/٣/٢٣، ١٣٢٢٧، ص٥٩، في أعمال البياني وشيحة تجسيد للبيئة الريفية والعزف على الموسيقى
٦	كمال الكافي، الأربعاء ١٤٢٠/٤/١٥، ١٣٥٤٨، ص٥٨، من الفن التشكيلي التونسي المعاصر أعمال عادل مقديش أكثر غزارة
٧	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٧، ١٣٢٦٩، ص٥٨ بصر وبصيرة مشكل الفن١
٨	==========١٤٢٠/٥/٢١، ١٣٢٨٣، ١٤٢٠، ص٥٨==========٢
٩	خالد محمد الخضيري، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٢١، ١٣٢٨٢، ص٥٦، بعد غياب دام ١٢ عاماً من المعارض المهنا يعود إلى الإبداع الصادق في تجربة فنية متفردة
١٠	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٥/٢٨، ١٣٢٩٠، ص٥٨، بصر وبصيرة، مشكل الفن٣
١١	سميرة سعيد، الأربعاء ١٤٢٠/٦/١٥، ١٣٢٩٧، ص٥٩، يساعد لإقامة معرضه الشخصي الجديد بغاليري أرابيسك هرير يمتطي الحصان في ركضه التشكيلي
١٢	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٤، ٣٣٢٥، ص٥٨، بصر وبصيرة فيلسوف ولكن
١٣	كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٤، ٣٣٢٥، ص٥٩، الفنان سمير فؤاد في معرضه الثاني طبيعة صامتة انحياز إلى الأصالة ومواجهة مع هوجة الأعمال المركبة
١٤	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/١١، ١٣٣٢، ص٥٨، بصر وبصيرة، سرطان العصر
١٥	مها حلبي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/١٨، ١٣٣٣٩، ص٥٩، بيروت تشهد أضخم تظاهرة فنية عربية ٢٤ فناناً سعودياً يعرضون أعمالهم في البينالي العربي
١٦	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٧/٢٥، ١٣٣٤٦، ص٥٨، البيضة غير المخصبة لا تفقس
١٧	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٢، ١٣٣٥٣، ص٥٨، بصر وبصيرة واستنطاق الطين١
١٨	خير الله زربان، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٩، ١٣٣٦٠، ص٥٦، سارة كلكتاوي ترصد معاناة الفنانات أنصفونا من الهيمنة الذكورية في التشكيل
١٩	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٩، ١٣٣٦٠، ص٦٠، بصر وبصيرة واستنطاق الطين٢
٢٠	عبد العزيز خراز، الأربعاء ١٤٢٠/٨/١٦، ١٣٣٦٧، ص٥٨، معرض خميس مشيط الدولي بين الواقع والمأمول
٢١	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٢٣، ١٣٣٧٤، ص٥٨، بصر وبصيرة، السليمان وجهاً لوجه أمام حداثة الما بعد
٢٢	أحمد طيب منشي، الأربعاء ١٤٢٠/٨/٣٠، ١٣٣٨١، ص٥٨، بصر وبصيرة توأم الإبداع
٢٣	رشا جميل، الأربعاء ١٤٢٠/٩/٧، ١٣٣٨٨، ص٥٩، في معرض رائدات الفن بالقاهرة عزف على اللوحات الساخنة والألوان العصبية
٢٤	كريم محمد، الأربعاء ١٤٢٠/١٠/١٣، ١٣٤١٩، ص٥٧، في معرض مريم شحرور بالقاهرة عزف على الأحلام التجريدية والخط العربي
٢٥	علي مرزوق الشهراني، الأربعاء، ١٤٢٠/١٠/١٣، ١٣٤١٩، في معرض حاشد بأنها ٢٠٠لوحة توقع الألفي في فخ التكرار والمبالغة
٢٦	علي مرزوق الشهري، الأربعاء ١٤٢٠/١١/٢٥، ١٣٤٦١، ص٥٦، في معرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م التشكيل يتراجع والمائي افتقد الحس

إسهام منير الشعراني في الخط العربي:

الوفاء للتراث.. لا يتناقض مع الإمساك بروح اللحظة

■القاهرة- كريم محمد:

يواجه الخط العربي حالياً مجموعة من التحديات، تجعل هذا الفن العربي العريق بعيداً عن موقعه الذي يستحقه في مجال الفن التشكيلي بعامة، ولعل أول هذه التحديات تأتي من قلة الفنانين المشتغلين بالخط العربي، على كثرة محترفيه، فثمة فارق كبير بين الفنان المجيد وبين الخطاط المحترف، سواء في الصحافة أو في الإعلان أو حتى في تصميم بعض برامج الحاسوب التي تستخدم الخطوط العربية.

إذ أن فنان الخط العربي المجيد عليه أن يعي التراث الكبير لهذا الفن ومراحله المختلفة، والمجددين العظام فيه مثل «قطبة» و«ابن مقلة» اللذين أضافا إلى الخط العربي وابتدعا خطوطاً جديدة، وعليه أيضاً أي الفنان المجيد- أن يعي اللحظة المعقدة التي نعيشها وما تراكم إليها من عصور ومراحل سابقة، وما تحتاج إليه من متطلبات فنية وإبداعية تلائمها. وقد انضاف إلى التحديات التي تواجه الخط العربي من حيث كونه فناً، سعى بعض الفنانين التشكيليين إلى تحريف بعض الأشكال للحرف العربي واستخدامها من زاوية تجريدية فيما عُرف بالاتجاه الحروفي العربي، وهذا الاتجاه لم يضف شيئاً لفن الخط العربي، ولفت وجه الأنظار إلى استلاب عدد كبير من الفنانين العرب للتقنيات الغربية حتى عندما يتوجه إلى التراث العربي.

شاع هذا الاتجاه الحروفي وأصبح مدرسة كبيرة لها أقطابها ومريدوها في التشكيل العربي، حتى غطى على إسهام الفنانين الأصلاء الذين يعتمدون الخط العربي بتراثه الإبداعي الكبير ويجتهدون في طريق الإضافة إليه من دون أن يقفزوا على قواعده الأساسية.

الأصالة والمعاصرة

من هؤلاء الفنانين الذين تشربوا أصول الخط العربي وأضافوا إليه، الفنان السوري منير الشعراني الذي تعلم على يدي شيخ الخطاطين الشاميين بدوي الديراني، قبل أن يدرس الفن التشكيلي «الجرافيك» في كلية الفنون الجميلة بدمشق، محققاً بذلك معادلة صعبة، بالتوفيق بين الطريقة التقليدية في التعلم على أيدي شيوخ الفن، والتعليم الأكاديمي المنهجي، كما حقق بذلك إسهامه الفني، بأن انطلق من التراث الكبير للخط العربي، مضيفاً إلى ذلك التراث ما يراه من وجهة نظر تناسب العصر الذي نعيشه، بدءاً من اختيار العبارة التي تُكتب، مروراً باستخدام التلوين في الكتابة، واستخدام الوحدات الزخرفية الموازية من خلفيات وخامات مختلفة، وهو في ذلك نسيج وحدة بين المحافظين الذين ينقلون التراث الخطي دون إضافة، والغربيين البعيدين عن الخط العربي، والحروفيين الذين يشوهون هذا التراث، وهو يقول في ذلك:

هناك ثلاثة تيارات تستلب حرية المبدعين في الارتقاء بالخط واللوحة الخطية، أول هذه التيارات، تيار الخطاطين التقليديين، الذين يرون أن أية إضافة أو تعديل أو خروج عن القواعد والأساليب الموروثة تشكل موقفاً معادياً من الخط العربي ومحاولة للقضاء عليه.

أما التيار الثاني، فهو تيار المصورين الذين تربوا في ظل الكليات الفنية الغربية التي كان من الطبيعي ألا تضم أقساماً للخط العربي، أو تهتم بتدريسه، فنظروا إليه كمهنة تقليدية، أو كفن شعبي في مرتبة أدنى من مرتبة الفنون الجميلة، التي تعلموها.

وتمثل التيار الثالث بالحروفيين الذين توفرت النوايا الحسنة للكثير منهم لكنهم ظلوا خلافاً لما توهموه، أسرى شكلاً وروحاً للمدارس الفنية الغربية فلم يحُل حسن نواياهم، دون أن يتحول التيار الذي كانوا طليعته إلى بديل مزيف وسلطة قامعة، وحجر عثرة في وجه أية محاولة حقيقية لتطوير اللوحة الخطية العربية بدعم من المنظرين الشوفينيين للفن القومي، الذين لم يعوا يوماً جوهر الفن.

التوازن والموسقة

لعل أهم ملمحين يمكن أن يلاحظهما الناظر إلى القطع الخطية التي يبدعها منير الشعراني هما التوازن والموسقة، فيحرص الفنان على التعامل مع الحروف باعتبارها أدوات هندسية بنائية، وتجليات نغمية في الآن نفسه، وعن التوازن نراه قد درس إمكانيات كل حرف من حيث الاستقامة أو الدوران أو التشكيل ويعطي هذه الإمكانيات موضعها الصحيح لتحقيق البناء المتوازن، الذي هو المسطح المستطيل أو المربع أو الدائري الذي تكونه القطعة الخطية، فالألف هو العماد الذي تُحمل عليه اللوحة وتتقاطع معه الأحرف التي تكتب على السطر وبينهما تشكيل الأحرف ذات التركيب مثل الكاف والهاء والصاد والضاد والتي تشغل المساحة بين الإطارين اللذين يحددهما الألف، بحسب الانطباع السائد على اللوحة، ما بين التدوير والانحناءات الرقيقة، أو الحدة الهندسية والزوايا. وعن التنغيم في لوحات الشعراني، فنلمس ذلك من خلال تتابع الحروف وامتداداتها تتابعاً يوحي بالحرية والطيران، ولعل مثال ذلك الواضح تلك اللوحة التي يخط فيها عبارة «سقطُ الكلام انتهاك»، فقد جمع فيها المعمار البنائي والموسقة الغنائية معاً، إضافة إلى استخدام اللون لإعطاء بُعد تشكيلي جمالي للوحة الخط. ومن ناحية أخرى، فهو يملك قدرة القبض على الخصائص الصوتية للحروف كما يقول الفنان والناقد حسين بيكار، فهو يستخدم ملكته القيادية في تحريك الكلمات والحروف واختيار مواقع ظهورها واحتجابها فوق مسرح اللوحة حجماً وزمناً. إن الفنان منير الشعراني قد نجح لحد كبير في الإمساك بزمام التعبير الخطي والدخول به إلى آفاق التشكيل المبدع على مستوى اللون والبناء والهارمونية بما يقدم منظوراً بصرياً متكاملاً يقوم على عدم التفريط في التراث العريق للخط العربي، وعدم التخلي عن الإضافات المتلاحقة في مجال الإبداع التشكيلي في العالم معاً.






من الفن التشكيلي التونسي المعاصر

■تونس - الاربعاء - كمال الكافي:

ان المحلل للفن التشكيلي التونسي المعاصر يلمس تميز مخزونه الهائل من اللوحات التي اقتنتها الدولة وشريحة كبيرة من محبي هذا الفن وهي متنوعة وجريئة كما ان هذه الاعمال غلبت عليها مسحة الحداثة من جهة والاصالة من جهة اخرى والنظرة العصرية لرواده مما ترك لخزينة الدولة التشكيلية اعمال تشرف الفن التشكيلي التونسي في واقعه ومستقبله خاصة الاعمال الفنية التي رسمها ابناء تونس المتعلمون بمدرسة الفنون الجميلة في الماضي وبتونس وصفاقس في الحاضر وبمدارس غربية والجيل الثالث من الدكاترة المدرسين بالمدرسة العليا للفنون الجميلة بتونس والمدرسة العليا للفنون الجميلة بصفاقس وما لهم من زاد معرفي سيساعد خريجي هاتين المدرستين فيما ينجز لاثراء الساحة التشكيلية التونسية باعمال فنية خالدة.. ومن بين الفنانين التشكيليين الاكثر غزارة في الانتاج ويملك لغة خاصة جدا بصفته احد فناني تونس المهتمين في مجال البحث اللوني والتراكيب التشكيلية انه الفنان عادل مقديش الذي تبقى اعماله في حاجة الى بحث..

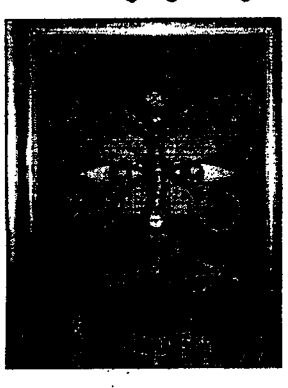
أعمال عادل مقديش.. أكثر غزارة..!

فاللوحة عند مقديش مزدحمة بالافكار وبالرصد الوجداني وبالحس المعلوماتي لتكوين اللون.. وما لمسناه ايضا خلال اخر معرض له برواق الذي لا يبعد كثيرا عن العاصمة تونس ان الناظر في هذا المعرض يكتشف من الوهلة الاولى حيوية اللحظة الابداعية قد اصبحت شيئا معطى وجاهزا او حالة نفسية يمكن استرجاعها في اي وقت وفي اي ظرف من الظروف وكان تجربة الفنان ذات متجه دائري بحيث لم تؤسس لنفسها زمنية خطية متوثبة على مستوى الطرح الجمالي.. ولعل ذلك ناتج عن ان التطور الذي خاضه مقديش على المستوى التقني لم يكن مرفوقا بتطور آخر على مستوى مصادر الاستلهام في ظل هذا الوضع اصبحت اللحظة الابداعية شيئا قابلا للفبركة والتكرار بحيث يصعب تبين اضافة خصوصية بين لوحة واخرى اذ يتغير الفضاء التشكيلي لدى مقديش من لوحة الى اخرى بحسب تغير العلاقات التي تجمع بين العناصر المرسومة والمتداولة.

فللفنان عادل مقديش قاموسه التشكيلي في تونس وهو بمثابة مفردات تكون حقل الخطاب التشكيلي (الزخارف التزويقية، الشخوص، الاقنعة، العلامات، الرموز، الكتابة الحرفية، الحلي، رقعة الشطرنج، الآلات الموسيقية الشرقية).

ولئن تواترت هذه المفردات بين لوحة واخرى الا ان ما تغير هو طريقة موضعها وهندستها على المساحة وتأتي اللوحة كتلة من التناقضات التي لا نعرف لها روابط معقولة بل تبعث على «الذهول» وتستفزنا للبحث عن تاويل رمزي





يغادر المجال البصري للوحة كما يمثل الحلم قوام هذه الرؤية العجائبية والاستيهامية لذلك كانت تجربة عادل مقديش المولود سنة ١٩٤٩م في حاجة جادة الى بحث وتنقيب كما ان مراحل هذا الفنان المتعددة تشكيلية في حاجة الى رصد وتوثيق دقيق لان الفنان نفسه احيانا يهرب من المباشرة بحثا عن عمق اللحظة الوجدانية ولكن هروبه الى العمق دون الحاجة الى الخاطبة البشرية يدفعه الى التنظيم العقلي للعمل الفني على حساب لغة الوجدان.. وان كان مقديش قدم بمراحل متعددة مثل السريالية وغيرها ويحاول هو رفض تسمية هذه التجربة السريالية باسمها ومحاولة وضعها في صيغ اخر لحوار مختلف الا انه قدم في هذه المرحلة اعمالا جيدة تقترب من - ماجريت وجالي مع الوضع في الاعتبار لميزه الشخصي والتحكم في تغييب الوجدان لصالح التنظيم العقلي للعمل الفني الذي دفعه فيما بعد الى تجريد هندسي في مرحلة استمرت سنوات اي منذ ٧٥ الى ١٩٩٩م محاولا الاستفادة من العمارة الاسلامية وتنظيماتها الهندسية والروحية والاستفادة منها في شكل بحث غير مباشر للغة اشتقاقية جديدة وجادة متكئة على عمق بحثي وتراثي هام.

بصر وبصيرة

البيضة غير المخصبة لا تفقس !!

احمد طيب منشي

مع اشراقة كل يوم جديد تكون هناك حياة جديدة، ولكن ما هية هذه الحياة؟ وكيف يمكننا التعايش معها، وما هية أدوات ذلك التعايش؟

عندما نفتقد تلك الأدوات تكون قد جردنا من الإنسانية.. مما يخلق لدينا [?] في التوازن وانحلالاً في القيم وعمى البصر والبصيرة معاً. الأمر الذي يؤدي إلى اجترار السلبيات السابقة دون معالجة بواطن الخلل.. من انسياق وتبعية، نقل وتقليد/استنساخ واستلاخ.

إنها تداعيات فرضت علينا من قبل فئة.. جعلت ديدنها ابتداع «كلام معسول» يعمل كالأسل، لجأت للمعالجات الجاهزة للطرف الآخر في محاولة لتعريبها، دون المرور بمرحلة تلاقح الأفكار والأحاسيس والثقافات، فغاب عن العمل الفني عنصرا التوليف والأصالة، وبذلك فقدت الخصوصية الفكرية والثقافية، نتيجة عدم الخوض في غمار تجربة جادة متعمقة، من خلال عدة أساليب.. رخيصة ومكشوفة، مدعين بأنها أساليب خاصة بهم تكشف من خلال إجرائهم تجارب فنية أو خوضهم تجربة فنية في محاولة خادعة للمتلقي لتعتيم [?] مستواه الثقافي وغياب التنظيم والنقد الفني في الساحة التشكيلية، ليطلقون قولاً لا أساس له من الصحة.. كقولهم إن هذا الاعتراض والرفض من قبل متلقين لا يمتلكون الخبرة المرئية أو الجمالية هو بمثابة شاهدة لهم بنجاحهم.. أو اتهام معظم ممارسي التشكيل الفني بعدم الوعي، ولم يدركوا بأنهم بذلك إنما يخادعون أنفسهم، فإذا سلمنا بأن هذا هو وضع المتلقي من حيث الوعي الفني، وهذه هي نظرتهم للفنان الممارس، فمن أين أتت خبرتهم الجمالية والمعرفية لبلورة تلك الأساليب الفنية وترجمتها إلى واقع ملموس، فلا الفترة الزمنية التي قضوها في تجاربهم تلك.. كافية ولا خبراتهم المعرفية تؤهلهم للبلورة.. فهل أدركوا الآن حقيقة أمرهم؟ أم ما زالوا في غطرستهم وأوهامهم غارقين؟ فما قدم يعد تخريبياً لا تجريبياً، فكل ما يمارس من توجهات فكرية أو ثقافية إبداعية يقوم بها الطرف الآخر ليس بالضرورة ممارسته في مجتمعنا ويمضي آخر فرضه.. على مجتمعنا قسراً، حتى وإن خيل لهم.. بأن انتاجهم يمثل طور البيضة غير المخصبة، فمن أين يأتي التخصيب؟ وكيف تتم عملية التلاقح؟ لإفراز نتاج جديد له خصوصيته، كي تبتعد عن عمليتي التقليد والاستنساخ، كما هو الحال في النزعة المستحدثة التي ما زالت في مرحلة الإخصاب، وإن كانت أزمتها.. مازالت قائمة..

فما قدم في معرض «مساحات مشاركة» يمثلها أربعة بجهة يخلد [?] للتمثال المفسر [?] من خلال اسقاطات واهية.. «تلبيس الحقائق» بأسلوب فيه الكثير من المراوغة على أن ما يؤمنون به يعد فناً تجريبياً، حيث إن مباحث القيمة الجمالية عند علماء الجمال لا تنطبق على ما هو مقدم.. بمعنى آخر إن هذه الأعمال بهذا التوجه قد جاءت رافضة للقيمة الجمالية من منظور الجماليين، بل وهادمة لتلك القيمة.. مدعين محاولتهم لإيجاد مفهوم جديد للجمال، من خلال تيار فني قد نبذه أصحابه.. وهذا يؤكد عدم جدية ومصداقية نتاجهم كونه جاء ملفقاً ولم يأت من منطلق جمالي سليم، سوى نقل ذلك التوجه الهادم إلى مجتمع محافظ، بدعم من... للطرف الآخر، متشدقين بقولهم إنه لا خوف على ثقافتنا.. من مثل هذه الأفكار.. فإذا كان ذلك التوجه لم يكتب له النجاح إلا بشكل مؤقت في موطنه، بمعنى لم يرق لتحقيق مفهوم جديد للجمال، فما التطور الجديد الوهمي للقيمة الجمالية الذي سوف يحققه القادمون؟ فالتجديد من أجل التجديد مبدأ مرفوض، إذاً فما الجديد فيما قدم؟ هل يكمن في عنصر المفاجأة «اللحظة المدهشة الصدمة»؟ لم يعلموا.. أن عنصر المفاجأة ولحظة الدهشة قد قل وذوى بسبب التغيير الحاصل في معمارية الحياة، إذا لم يعد الكوكب الفضائي ما يلهب خيالنا..

وإن الانفتاح الثقافي في عصر الفضائيات، قد ساهم في تضاؤل حجمهما، حيث أصبحنا مستعدين مترقبين للمفاجآت.. بل أؤكد أن المفاجآت قد انقرضت فالمجهول صار جزءاً منا.. ونحن جزء منه.

وعليه أجد أنه لا يوجد مبرر لتساؤل قد طرح مسبقاً، هل ما قدم يعد فناً أم لا؟ وحتى لا يمكن إجازة طرح هذا السؤال لا بد لنا من إعادة صياغة طرحه بالشكل التالي، هل ما قدم يدعو إلى تكرار طرح ذلك التساؤل الذي سبق وأن طرح من قبل مرة أخرى؟ لا أعتقد لهذه التجارب قد قدمت وبشكل نسبي في زمن ومكان ما آخرين في محاولة لإنقاذ الصورة من خلال ربطها بأيديولوجية جديدة، وترك الصورة محتفلة [?] لا أهمية لدورها غير عاكسة لأي واقع أو أي فكر أو أي ثقافة، فكان الخيال شيئاً مريحاً لجأوا إليه كي يجعلوا نتاجهم شيئاً غير مؤقت، وعلى العموم فإن مثل هذا التوجه يعد تمرداً لكل المبادئ والقيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية والشخصية، كما في العدمية والسخطية [?] والفاشية على وجه الخصوص، حيث يتجسد ذلك التمرد في التفرد المتضمن الكثير من التعالي والغرور لاعتقاد معتنقي هذا التوجه بأن دورهم قيادي وأنهم وحدهم يقابلون العالم وعلى أعناقهم وحدها تقع مسؤولية حل المشكلات.

فهذا التمرد يمثل نوعاً من العبثية المفرغة للمضمون وبل ومن القيم الجمالية، لوهمهم بأن تجاربهم تمثل العصر وروحه، فالتصورات الغربية للحياة والكون وما وراءه ساقت الفن إلى هذه العبثية، وتلك الطرائق، تلك التصورات الناقضة للعبقرية والإنسان، من خلال التعامل مع الصورة الداخلية، أو من خلال جعل اللامرئي مرئياً كما يدعون، لمنذ أكثر من عقدين تبلورت فكرة الفن اللاقيمي عند الغرب، محاولين تقديم مفهوم جديد للفن، تحتل الفكرة محل المنجز الفني، لتصبح أداة لصناعة الفن، بعيداً عن المهارة التقنية، لتكون رسالة غامضة موجهة لمتلق ساذج.. من مفكر متسلط.. قد أدرك الخواء الفكري لذلك بين الجمهور، لتأكد حالة الذهول أو لحظة الصدمة.. أو عنصر المفاجأة.. للاستفزاز وإثارة التساؤلات.. من خلال استخدام سياق نص مكتوب مرافق المنجز.. كمفتاح للدخول إلى عوالمهم المبهمة.. للدلالة على الفكرة أو المضمون أو إبراز جمال المعنى.

والجدير ذكره في هذا المقام أن صالات العرض والهالة الإعلامية التي تثيرها وسائل الإعلام كانتا سبباً مباشراً في ترويج التحول السريع لصناعة الفن، وكانتا أيضاً عاملاً مؤثراً في تحديد أعمارها الزمنية في نفس الوقت، كما أنه هبوط المنجز التشكيلي إلى مستوى السلع الاستهلاكية وتعرضه لمؤثرات حالة البورصة المالية نتيجة لظروف العرض والطلب وظروف الوضع الاقتصادي ساعد كثيراً في ترويج هذه

الصناعة.

ولقد أدى.. إلى خلق.. التطرف الذاتي للفنان بنزعته الانفصالية الناقدة للطبيعة والموروث، وكانت العزلة عاملاً في تضخيم الذاتية وخروجها عن الإنسانية بفصل المنجز عن أي قيمة.. ليصبح الفن لديهم أكثر قيمة من الفلسفة وهذا يدعو إلى ولوج «كارثة» فنية [?] أو أمي، فالعودة للجذور هي الطريقة المثلى نحو تقدم مستقبلي، فالوطن.. والتمرد.. والهمجية.. والتفكيك.. والتهميش.. وغيرها.. عوامل أساسية للعبثية وما بعدها.. هي إفراز طبيعي عندما يغيب الوطن ليفقد الإنسان ماهيته ليفقد هويته وخصوصيته.. لذا علينا مناهضة مثل هذه الأفكار العقلانية بفكر مناهض لتلك العقلانية المنفصلة عن التاريخ والزمان والمكان للدعوة إلى وحدة «زمكانية» إنسانية حقة، دون استقلال الحياة وإخضاعها للتجزئة.. أو التشتت.. أو التفكك.

لذلك نستطيع من هذا المنحى [?] السمة المناهضة لذلك التوجه إطلاق مصطلح «موبيء» على صالات العرض بعدها «معتقلاً» للفن ومثلما ما ورد في حديث د. راتب الغوثاني في الأمسية الفنية التي أقيمت بصالة أرابيسك ولا أدري على أي أساس أطلق ذلك المصطلح لصالات العرض.. في الوقت الذي يقال إنه لا خوف على ثقافتنا ومعتقداتنا من مثل هذه التوجهات الهدامة.. فهل أدرك الآن القائلون صدق حديثي: بأن هناك نصالاً للطرف الآخر يعيشون بيننا؟ تكشفهم مجانية أقلامهم.. بوضع السم في العسل.

ورداً على من رفض عملية الإحياء، على أساس أن لا عودة للأموات للحياة لتكرار [?] بالقول القائل: «من خلف لم يمت» وقد اتفق معهم في رفض عملية احياء الموروث، إلا أنني استعيض عنها بعملية الاستلهام.. من خلال مبدأ.. أو باب إيجاد منطلقات جديدة.. تستفز الحس والفكر نحو عوالم جديدة ذات مرجعية متأصلة لا تدعو للانفصام.. أو الانفصال.. فالموروث لم يمت حيث إنه ما زال ينبض بالحياة ولكن ينبض له إيقاع مختلف عن إيقاع الحياة في هذا العصر، لذا علينا تلمسه [?] بعد هدم التبعية.. فبدل أن نؤمن بالأكاذيب.. لنجعل [?] منطلقاً مع نبض العصر ليكون التواصل الفكري والثقافة الموحدة للرؤى والتطورات لا الفكر..

لذا وجب علينا أن نقف.. حصناً [?] صارماً أمام مد هذه التيارات الفنية الوافدة المستهدفة التشكيلية في [?] وتغيير التوجه.. كي لا يحمل حيز الضياع.. وهنا أقف لأطرح التساؤل التالي:

هل من تقع مسؤولية إجازة مثل هذا المعارض ذات التوجه الهادم..؟ فليس من الضرورة بمكان إجازة معارض من هذه النوعية، ليقال عنا إننا مثقفون وراعون ومفكرون، وفي المقابل لا يعد ذلك توجهاً عقلانياً متحرراً متحضراً مميزاً في نفس الوقت لجهات بعينها، لا يعد تخلفاً أو يمثل تدنياً في مستوى وعي المتلقي لدينا، فعلى الذين لهثوا بمؤسسي لهذه الفرية الواهية أن يخجلوا، ويعملوا على اتساع زاوية الرؤية لذلك التخفي.. من خلال أن إدراكهم بأنه لا يعني.. بالضرورة تحقيق التطابق أو التماثل في ما هو موجود بهذه القرية، فالأذواق تتفاوت، والآراء قد تختلف وقد تتحد، والتلاقح قد يولد فشلاً وقد يحقق.. وما هذا التباين.. وما هذا التلاقح.. إلا مؤثرات لأمر من أسرار الحياة الكونية التي أوجدت لإيجاد نوع من التوازن في هذا الكون وفي هذه الحياة، فالتناحر.. والصراع.. بيننا وبين الطرف الآخر، ضرورة من ضرورات العصر يجب أن يظل قائماً.

وعليه أرى أن على من أطلق عليهم فرسان التجريب أن يتجاوزوا أساساً طويلاً مرحلة التخصيب التي قد لا تأتي.. فالبيضة غير المخصبة لا تفقس..!!!

مع تحيات أحمد طيب منشي

معرض «خميس مشيط» الدولي بين الواقع والمأمول

بقلم: عبدالعزيز عبدالقادر خراز

فالفن التشكيلي إحساس بكل ما تجيش به النفس وهو تعبير عن هموم المجتمع بمختلفه بالفنان المميز الذي أجاد كيفية التعامل مع الريشة واللون.

ومن المعروف أن الفن التشكيلي يعبر عن المستوى الفكري والحضاري لدى الشعوب.

وفكرة إقامة معرض تشكيلي يقام للمرة الخامسة على التوالي بمدينة خميس مشيط تحت مسمى (المعرض الدولي للفن التشكيلي)

فلكم ترددت كثيرا عندما قرأت اسم المعرض وعما يدور بداخله من طروحات فنية وفكرية ولاسيما بأن هذا المعرض الخامس قد أقيم قبل أيام [illegible] بمدينة خميس مشيط.

فلقد [illegible] بزيارة المعرض للوقوف على آخر خطوات هذه المعرض [illegible] فكرة إقامة هذا المعرض من أرض خميس مشيط وكأي معرض دولي فلابد من أن يحوي بداخله عدة تجارب فنية من عدة دول وعدد من الفنانين يمثلون تلك الدول.

يقدمون فيه طروحاتهم وآخر الأعمال التي يمثلون بها تلك الدول.

ولكن العكس تماما ما حصل.

لم أجد قاعدة قوية أو صلبة أرتكز عليها داخل المعرض مثل حضور فناني المنطقة الجنوبية وفناني المملكة من البارزين في المحافل الدولية والمحلية لكي يواكب تلك مسمى المعرض الدولي.

فقل أو ندر وجود اسم من أسماء فنانين لامعين لهم باع طويل في مجال الحركة الفنية بالمملكة.

كما لاحظت وبشكل واضح بأن غالبية الدول المشاركة الأجنبية هم من الفنانين المقيمين في المنطقة الجنوبية فإذن ليس هناك من شيء جديد أو عنصر فني أجنبي شارك من خارج المملكة على أساس أنه معرض دولي يجمع فيه فنانين على المستوى الدولي فعليا.

فالزائر في المرة الأولى عند تجواله بالمعرض فإنه يجد وبسهولة بعض الأعمال لبعض الفنانين ومع احترامي الشديد دون المستوى [illegible] على سبيل المثال وضعها في جناح خاص [illegible] (شيء واحد) أو [illegible] اللجنة المنظمة.

[illegible]

وكأني أرى بأن جل الاهتمام كان بالكم وليس الكيف.

فبعض الأعمال وعلى حد علمي كانت تعمل خلف الكواليس [illegible]

[illegible]

وصلت إليهم فعلا وهم لا يستحقونها [illegible]

[illegible] عام ١٤١٨هـ وبين عام ١٤٢٠هـ تقريبا.

[illegible]

كما [illegible]

[illegible]

ولكم تمنيت جدا عندما زرت المعرض [illegible]

[illegible]

[illegible] والدول.



من لوحات المعرض

في تقليد سنوي وبرعاية كريمة من صاحب السمو الملكي الامير خالد الفيصل امير منطقة عسير يأتي المعرض التشكيلي لفناني وفنانات منطقة عسير لهذا العام بثوب جديد، واسماء جديدة ستفرض وجودها بقوة على الساحة التشكيلية مستقبلاً ان شاء الله تعالى، اقول يأتي هذا المعرض في تقليد سنوي تقيمه وتشرف على تنظيمه الرئاسة العامة لرعاية الشباب ممثلة في مكتب مدينة الامير سلطان الرياضية، ويشارك فيه نخبة من فناني وفنانات المنطقة بمجموعة من الاعمال، ضمن بانوراما واسعة من الفن التشكيلي «زيت، مائي، باستيل، نحاس، رليف، حرق على الخشب...».

في معرض فناني وفنانات عسير ٢٠٠٠م

قراءة وتحليل •

علي مرزوق الشهري

هذا التنوع في الطرح لم يبعد ابناء وبنات عسير عن وهج الماضي واشبالهم، فالعمارة التقليدية، والزخارف الشعبية، اضافة الى عناصر الحياة اليومية وجدت لنفسها طريقاً وسط متغيرات يصعب الانفاق معها. اما الافكار والاساليب الفنية فتنوعت ما بين طبيعي متمرس واكاديمي بمثلك التقنية الاداء والسيطرة على الخامة، وهاو لا يزال يبحث عن الطريق، ونتيجة لذلك ظهرت اعمال اكثر جدية واعمق تجربة، واخرى تميل نحو التجريب والتجديد، وثالثة لا تمثل سوى ممارسات لحظية ومريحة عرضت من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

ولعلنا في هذه العجالة نستطيع ان نقرأ الكل من خلال الجزء علنا نرضي الجميع سيما وان اعداد المشاركين والمشاركات كثر من باب التشجيع ومواصلة العطاء.

الخط العربي:

كان له حضور لابأس به من خلال مشاركات كل من : عبدالرحمن الخليوي، عامر الشهري، عبدالله فلالر الاحمري، وان كانت هذه المشاركات بحاجة الى الدراسة والتقنية في الاداء، ولعلنا نذكر ان «عبدالرحمن الخليوي» المميز بوقوفه امام الحروف ليجعل منه مادة لعمله، كما هو الحال لدى الفنان «شاكر حسن آل سعيد» الذي يقف امام هذه الحروف فيجعل منه نقطة السيادة والانطلاق، اتمنى ان يتصفح كل منهم اعمال رواد الحروفية العربية: «ضياء العزاوي، نجا المهداوي، فريد بلكاهيه، ليستفيدوا منها.

الرسم المائي، نشاهده من خلال مشاركات، «علي سلمان»، و«فوزية بمسلم» بعملها الشعبي، و«عبدالله فرحان» وطبيعته الصامتة للطرزة بموتيفات زخرفية شعبية، و«صديق علامي» بعمله الجميل والمميز، غير ان اعمالها يفتقد للحس المائي الذي يعتمد على المباشرة والسرعة وعدم التزيد، مع ما يخلف ذلك من شفافية وبساطة في الاداء.

اما الرسم التشكيلي، فجاء على استحياء حيث نجد «عبدالرحمن الخليوي» الذي تميز بالجرأة في وضع الخطوط وان كان عمله بحاجة الى دراسة اكثر للظل والنور والتكوين، كما يشاركه «رزيني عساف» بعمل لا يخلو من الملاحظات الفنية اسماه «الانتظار» الا ان اعماله التي استخدم فيها الصلصال تشفع له بالدخول في هذا المعرض، فهي جديدة من حيث الفكرة والطرح، «رزيني» يحمل درجة البكالوريوس في التربية الفنية لهذا نتوقع منه المزيد من الخلق والابداع في المعارض القادمة.

هناك وسائط لم تستخدم كثيراً فالرسم بالباستل مثله «عبدالله جابر العمري» بعمل اظهر فيه اماً وطفلتها، تنظران الى المستقبل بحذر وتفاؤل كما ان اشغال النحاس ظهرت من خلال عمل يتيم لـ«جابر ابراهيم» يمثل ملوية الناسوس بنفسه التنويع في اقلام الطرق على النحاس «الريبوسيه».

كذلك الحرق على الخشب الذي مثلته «عبدالرحمن عكشي» بعمل يمثل منازل جدة القديمة، اما «احمد الاحمري» المحكم الاكاديميته بلمسارة بعمل جميل استخدم في تنفيذه شعيرات جافة جعلها تخرج من شرائط زخرفية عمادها المثلثات الفضية المترابطة، كل ذلك على ارضية ذهبية اللون نتجت من جراء خلط الوان الجليز بذرات التراب الناعمة.

الرسم الزيتي، كان له الحضور الكبير من خلال مشاركات نخبة من فناني وفنانات المنطقة المشهورين، «عبدالله الباركي»، وان كنا نعتب عليه كثيراً.. فبحكم انه يعمل مدرساً للتربية الفنية لم يقدم ما يؤكد خصوصيته كما نلمسها في رسوماته الكاريكاتورية الا اننا نشكر له حضوره وسط هذه الكوكبة من المواهب الشابة التي هي في امس الحاجة للاحتكاك والفائدة، قدم لنا عملاً جميلاً يتجلى فيه التنوع والتناغم اللوني والحركات الدائرية «التموجية» المتداخلة والمترددة، اكسبت العمل الترابط والانسجام، اما «خالد الشهري» فلا يكترث كثيراً بتسمية اعماله.. صور لنا مجموعة من النساء بتجاذبن اطراف الحديث، ان ما يميز خالد قدرته على الجمع بين ثنائية الحركة واللون، فالحركة تظهر في شخوصه المتناثرة هنا وهناك بينما يقودنا اللون الى اتجاهات اخرى لاتبتعد كثيراً عن هذه الحركة.

وعودة بلا هوية!!

عسير في لوحة معبرة

لوحة أخرى

اما «سعيد سعيد» فلا يزال مولعاً بطبيعة منطقة عسير وبما تحمله من معان تؤكد فن واصالة ابنائها، فهو يصورها باسلوب واقعي هادئ والوان معطرة بتراب هذا الوطن الغالي على قلوبنا، يتبعه في ذلك كل من «علي رشاد»، «عبدالرحمن الشمراني»، «عبدالله محيا»، «محمد ابو زهلة»، «مساعد عبدالعزيز» الذي اظهر تأثره بالفنان «عبدالله الشواوي»، ويمتاز «عبده عريشي» بحكم اكاديميته بالجرأة في ضربات الفرشاة القوية والسريعة في محاولة جادة منه للوصول الى اسلوب خاص يميزه عن الآخرين.. ولكنني انصحك - عزيزي القارئ - بان تبتعد قليلاً عندما تريد الابحار في عالم اعمال هذا الفنان حتى تعيش العمل ومن ثم تتضح الرؤية لديك.

وعند الانتقال الى «جواهر ياسين» نجد انها تستخدم - هذه المرة - تكنيك الضوء والظل لتبيان التراكيب البنائية للمساحات والكتل، وما يؤخذ عليها استخدامها للون الاسود القاتم، وعلى الوتيرة نفسها من حيث التركيز على الاضواء والظلال يبرز «محمد الالمعي» بعمله المسمى «النافذة» فقد ظهر بشكل اكثر واقعية وبصورة مدرسية متعمقة وهذا ليس بمستغرب على «الالمعي» فهو من الفنانين الشباب الذين برزوا في الاونة الاخيرة. اما «شاهره الشهراني» فقد تطورت كثيراً عن ذي قبل، فعملها «خطوط الذاكرة» يتجلى فيه التناسق اللوني والقوة التعبيرية، ويبدو انها باتت تفكر كثيراً قبل ان ترسم، فهي تدهش المتلقي بمساحاتها اللونية الغارقة في الاحلام، وكأنها تريد الافصاح عن شيء بل اشياء قابعة في ذاكرتها، ولكن عينيها تبوحان باسرارها.. أليس للعيون لغة!!

اعمال «رمضان محمد» لم استطع تصنيفها لا الى الالوان المائية ولا الى الزيتية لان فيها احساس الاثنين معاً.. غير ان الترابط اللوني الذي احدثه انسياب اللون من الاسفل الى الاعلى ومن الاعلى الى الاسفل يميزها ويظهرها.. ويعكس لنا «علي حمود» تفرده وتميزه فهو لا يمانع من استخدام وسائط اخرى في لوحاته الزيتية كـ محمد الزجاج والاشياء الاخرى.. فعمله الذي اطلق عليه اسم «خليجية» كان جيداً، فهو قائم على بنائية محكمة، والوان منسجمة وما يؤخذ عليه ان مركز السيادة اضعف العمل، فالوانه لا ترقى لبقية الالوان المستخدمة تشاركه «منى هاشم» في استخدام الزيت ومحمد الزجاج معاً ولكنها بحاجة الى الكثير من الممارسة والاطلاع حتى تستطيع ان تشق طريقها بكل قوة فهي تمتلك الاستعداد والموهبة معاً ولا ينقصها سوى التأني والتجريب المستمر. ويجمع «محمد مقران» بين الزيت وعجينة الورق مقدماً عملاً فنياً فيه من الطرافة والجمال الشيء الكثير مما يجعلك تتوقف طويلاً امامه في محاولة جادة لفك رموزه والابحار في داخله.. وكما عودنا دائماً «محمد الخزاعلي» بتجاربه المستمرة نجده هذه المرة لا يمانع من استخدام الزيت الى جانب «الاحبار» مما افقد عمله الترابط والانسجام اللوني ويتجلى ذلك بوضوح في عمله «مزهرية»، اما بقية اعماله ففيها من القوة والصدق في التعبير الشيء الكثير، كما تتحقق فيها الوحدة من خلال ضربات الفرشاة الدائرية. وعند الانتقال الى «نزيهة ابراهيم» نجد انها بدأت تميل للعمل في الفراغ من خلال مساحات لونية هادئة وشخوص متأملة.. ربما يشكل هذا الفراغ جزءاً من حياتها.. ويشترك «عبدالله الفرحان» مع «فوزية بمسلم» في تناول الموروث الشعبي وما يتعلق به من زخارف شعبية تؤكد اصالة وفن ابناء المنطقة قديماً. اما «عبدالملك آل نعمة» فيدخل صالة العروض بعمل اسماه «بقايا حلم ٢٠٠١» بالوانه الشفافة والحالمة التي تقلب الفن السريالي، وكان بودي لو انه كان متصلاً ليتضح الترابط اللوني الذي تحدثه الخطوط الشبابية في عضوية وتلقائية جميلتين.

«عبدالملك» من الفنانين الشباب الذين نتوقع لهم مستقبلاً جميلاً في الرسم الزيتي فهو يمتلك اساسيات العمل الفني التشكيلي، ولا ننسى كلاً من: «حامد الشهراني» و«مسفر اليامي» واعمالهما الزيتية وان كنا نتوقع منهما الكثير سيما وانهما يحملان بكالوريوس التربية الفنية.

بقي ان نذكر بان هناك مشاركات لابد من الاشادة بها لما تتصف به من تجديد وتجريب وان كانت تنقصها بعض الخبرة، فمن التجارب السريعة والمعطية بملامحنا «سعد معلوي» بعمل انتجه عن طريق طي الورق، مع اضافة بعض الخطوط والالوان التي تؤكد عناصر ظهرت فجأة، اما «يحيى الشهراني» فاستخدم الاكوريلك الى جوار الحبال وملزمات الفسيل، ويتضح فيه بساطة الفكرة وتلقائية التنفيذ، وهناك من استخدم عجينة الورق وصور فوتوغرافية ووسائط اخرى كـ«عبدالله الاحمري».

الجدير ذكره ان اليد الخفية التي تقف وراء تفعيل وانجاح هذا المعرض الجماعي السنوي تتمثل في شخصية الاستاذ خالد عسيري المحببة لدى جميع فناني المنطقة فله منا كل الشكر والتقدير.

• رئيس قسم التربية الفنية في كلية المعلمين بابها

جدول ٢٢ مقالات النقد الفني في صحيفة اليوم

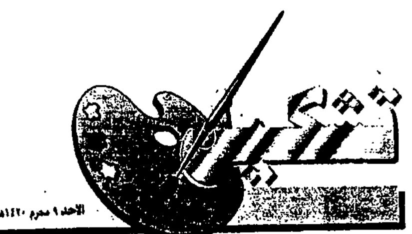
الرقم	المقال
١	خالد الحميد، الأحد ١٤٢٠/١/٩، ٩٤٤٥،ص١٤، عن الأزرق وصهيله في معرض الفنان عبد الرحمن مغربي
٢	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/١/٩، ٩٤٤٥،ص١٤، محمود صبري وجائزته التقديرية
٣	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/١/١٦، ٩٤٥٢ ، ١٤، عز الدين نجيب ومعرض جديد الأطلال تتحول إلى كيانات إنسانية مقاومة
٤	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/١/١٦ ، ٩٤٥٢، ص١٥، لوحات الفنانة زينب عبد العزيز، اهتمام بالطبيعة وحب البيئة
٥	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/١/٢٣، ٩٤٥٩، ص١٤، لوحات حمدي عبدالله تطاردها ثعابين الصحاري
٦	عبد الرحمن السليمان، ١٤٢٠/٢/١، ٩٤٦٦، ص١٤، سعدون السعدون البحث عن صيغة خاصة بين المحاكاة والتكعيب والتجريد
٧	محمود بقشيش، الأحد، ١٤٢٠/٢/١٥، ٩٤٨٠، ص١٤، سلمان المالك فنان قطري تناسلت أعماله من البيئة العربية
٨	محمود بقشيش، الأحد، ١٤٢٠/٢/٢٩، ٩٤٩٤، ص١٤، عندما يصبح الحرف وطناً
٩	عادل ثابت، الأحد، ١٤٢٠/٢/٢٩، ٩٤٩٤، ص١٥، الفنان سمير فؤاد في معرضه الفردي الثاني صور شخصية وفخاريات وزهور
١٠	محمود بقشيش، الأحد، ١٤٢٠/٣/٦، ٩٥٠١، ص٨، الفنان محمد الطحان في معرض جديد تلقائية وطزاجة وجماليات البيئة ..
١١	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٣/١٣، ٩٥٠٨، ص١٤، صديق واصل، فنان شاب يحمل طموحاً كبيراً
١٢	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/٣/١٣، ٩٥٠٨، ص١٤، ألوانها رقيقة كنسيم يلطف الجو الطبيعة تتجلى في معرض فاطمة رفعت
١٣	حسن الشيخ، الأحد، ١٤٢٠/٣/٢٠، ٩٥١٥، ص١٤، انطباعات عبد العظيم الضامن وتلوين البيئة
١٤	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٣/٢٠، ٩٥١٥، ص١٥، فنانة يبانية تعرض في البحرين نوريكوما تتعاطف مع قضايا الشرق
١٥	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٤/٥، ٩٥٢٩، ص١٤، لوحة ما بعد الحرب اللبنانية بين خاصية المكان وانتعاش التيارات ..
١٦	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٤/٥، ٩٥٢٠، ص١٤، معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالاسكندرية
١٧	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٤/٢٦، ٩٥٥٠، ص١٤، لوحة فرح زليخة للفنان عبد الهادي الجزار
١٨	غير معروف، الأحد ١٤٢٠/٤/٢٦، ٩٥٥٠، ص١٤، خزفيات زينات عبد الجواد صياغة الواقع على الطين الأسواني
١٩	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٥/٤، ٩٥٥٧، ص١٤، ثلاثي .. الزهور والبيئة
٢٠	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٤، أعمال محمد شاكر .. اغواء الجداريات الفسيفسائية واغراء المال
٢١	حسن الشيخ، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٥، بدرية الناصر تطير بأجنحة الحلم ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة ..
٢٢	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٥/١١، ٩٥٦٤، ص١٥، جاذبية سري ولحن الشعبية
٢٣	سامي البلشي، الأحد ١٤٢٠/٥/١٨، ٩٥٧١، ص١٤، لوحات خالد الحازمي إمكانات تلوينية تحتاج إلى قدر من التركيز والمثابرة
٢٤	أحمد سماحة، الأحد ١٤٢٠/٥/٢٥، ٩٥٧٨، ص١٥، معرض تشكيلي في مقهى شعبي بريشة الفنان المصري محمد كمال
	عادل ثابت، الأحد ١٤٢٠/٦/٢، ٩٥٨٥، ص١٤، المصطلح التشكيلي في النقد الفني
٢٦	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٦/٩، ٩٥٩٢، ص١٤، بيكار وعالمه الوردي
٢٧	جعفر عمران، الأحد ١٤٢٠/٦/١٦، ٩٦٠٦، ص١٤، عبد الحميد البقشي، يطلق تجربة جديدة بعنوان العنصر الواحد
٢٨	خالد الحميد، الأحد ١٤٢٠/٦/٢٣، ٩٦١٣، ص١٤، الخطوات الأولى في فن الوسم من فن الكهوف إلى مرئية التفكير الفني
٢٩	محمود بقشيش، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٦١٧، ص١٤، الأصالة وطوفان البدع الغربية
٣٠	خالد صالح الجيزاني، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٦١٧، ص١٢، بدرية الناصر مزيد من العطاء
٣١	ع.س، الخميس ١٤٢٠/٧/٥، ٩٦١٧، ص١٢، معرض التحدي للبحريني ناصر اليوسف انها البصرة والأصالة بعينها
٣٢	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/٢٦، ٩٦٣٨، ص١٤، البحريني عبد الرحيم شريف في معرض بمركز الفنون
٣٣	سامي البلشي، الخميس ١٤٢٠/٨/٣، ٩٦٤٥، ص١٢، الفنان سعيد الصدر رائد الخزف المصري اهتم بالخامة المحلة
٣٤	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٨/٣، ٩٦٤٥، ص١٢، راقع الناصري في متحف البحرين الوطني
٣٥	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٨/١٠، ٩٦٥٢، ص١٢، في معرض التصوير الضوئي الكوخي والشبر بالقطيف لوحات تشكيلية ..
٣٦	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٨/١٧، ٩٦٥٩، ص١٦، من الشرق والغرب قراءة في توقيعات بصرية لأربعة فنانين
٣٧	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٨/٢٤، ٩٦٦٦ ص١٤، من الشرق والغرب قراءة سريعة في توقيعات بصرية لأربعة فنانين
٣٨	أحمد سماحة، الخميس ١٤٢٠/٩/٨، ٩٦٨٠، ص١٦، من الشرق والغرب، قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين
٣٩	عبد الرحمن السليمان، الأحد ١٤٢٠/٢/٢٢، ٩٤٨٧، ص١٤، عبد الرحمن اليحيا ونصف قرن من الفن والاختلاف والتميز
٤٠	محمود بقشيش، الأحد ١٤٢٠/٢/٢٢، ٩٤٨٧ ص١٤، وجوه وجيه وهبة دفئ تستطيع الحواس أن تمسك به
٤١	عبد الرحمن السليمان، الخميس ١٤٢٠/٧/١٢، ٩٦٢٤، ص١٢، في معرض هي واللون والريشة ووسط الكم الكبير من الأعمال

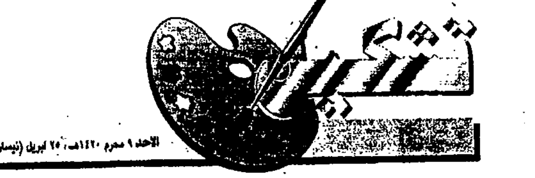
تشكيل

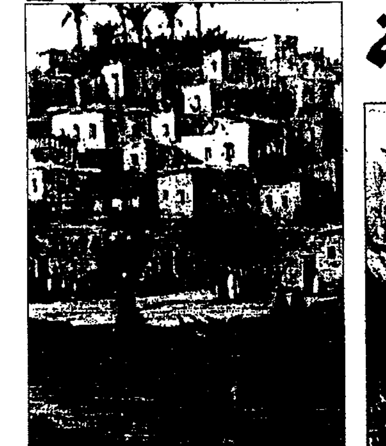
اليوم
AL-YAUM

الاحد ٩ محرم ١٤٢٠هـ، ٢٥ ابريل (نيسان) ١٩٩٩م العدد ٩٤٤٥

محمد صبري وجائزته التقديرية







لوحات للفنان محمد صبري

القاهرة/ مكتب اليوم/ محمود بقشيش

عندما نتأمل تاريخ الفنون الجميلة بمصر نجد ان هناك فنانين ارتبطوا بخامة من الخامات الفنية ارتباطا شديدا ولايكاد يذكر احدهما (الفنان او الخامة) حتى تلتمع في الذاكرة صورة الآخر ومع طول العشرة اكتسب كلاهما الكثير من صفات الآخر وعندما نلتقي مثلا بفنان مثل عبدالبديع عبدالحي ومحمود موسى وكلاهما قد اقترن اسمه بخامة الجرانيت الصلبة تجد ان صلابة تلك المادة الاولية قد اسبغت صلابتها على ملامح الفنانين ولا اغالي ان اضفت: بل على سلوكهما (!) وعندما نلتقي بالفنان محمد صبري الذي يحب ان يوصف بانه فنان الباستيل وهي خامة هشة كما نعلم نجد ان طول عشرته معها قد انعكس على شخصيته فهو شخصية هادئة وديعة اذا تحدث رق صوته واصبح اشبه بالهمس وذلك على النقيض من فناني الحديد والنحاس والجرانيت! نال محمد صبري بعد عناء طويل ونضال اطول جائزة الدولة التقديرية وهي اعلى جائزة رسمية تمنحها الدولة للفنان مرة واحدة في حياته وفي حالات استثنائية بعد مماته مثلما حدث مع المرحوم حامد ندا ولم تأت الجائزة تتويجا لاسلوبه الفني بل تتويجا لما انتجته تلك العلاقة الحميمة بين الفنان ومادة الطباشير الملون فالفنان الذي سبقه الى جائزة الدولة كان فنانا ماديا يتناقض تناقضا كليا مع اسلوب محمد صبري التسجيلي وهو الفنان مني كلمان.

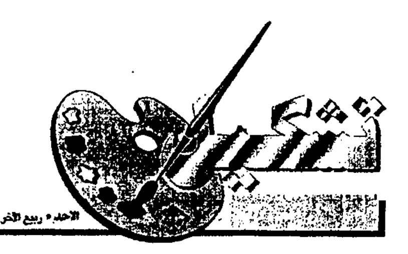
أسلوب ثابت

التزم محمد صبري بأسلوبه الوصفي منذ امسك بالطباشير الملون لم يحد عنه قيد انملة لافرق بين لوحاته التي رسمها في اسبانيا عندما كان مستشارا ثقافيا لمصر بها ولوحاته التي رسمها لاحياء القاهرة القديمة وآثارها الاسلامية العريقة غير انه ليس مجرد اداة ماهر في نقل الواقع او عين (كاميرا) باردة بل فنان مرهف ومثقف لاينسى مصريته وتسكن ذاكرته تلك الصروح المعمارية المصرية القديمة وتتسلل الى لوحاته والى مشاهده الواقعية حتى لو كانت مجرد اماكن معمارية عشوائية في بعض قرى الجيزة حيث يتجلى ميله في هندسة العشوائي وتنظيم الفوضوي وتجميل الدميم حتى يكشف الشكل الذي اصبح بيد الفنان جليلا وقد انتمى بجلاله ونقاء اشكاله وشفافية الوانه الى الموروث الجمالي في الفن المصري القديم وهو لايفعل هذا مع الاشكال المعمارية وحدها بل ينسحب ايضا الاشكال الانسانية حيث تبدو منتصبة اشبه باعمدة المعابد دون ان تفقد - بالضرورة - الى حيوية ومرونة الاشكال العضوية لهذا يحرص على التوازن بين السكون والحركة في الشكل الانساني فلا يبالغ في حركتها ولايلغيها في ذات الوقت ويتجول باسلوبه هذا في مواقع كثيرة في مصر تتسيز بالجلابية او ما اصطلح على تسميته بالـpittoresque وقد التأمت له مشاهد القاهرة القديمة معطيات معمارية رائعة وفوق هذا شمس ساطعة جعلته يستعرض الوانا متألقة في النور رقيقة في الظل متألقة في الحالين النور والظل من الحياد محتفلة بالمواجهات بين الساخن والبارد من الالوان.

شمس الجنوب وبرودة الشمال

ولاشك ان لوحاته الاسبانية تختلف اختلافا بينا في عنصر رئيسي تلمحه العين للوهلة الاولى اعنى عنصر اللون ففي اللوحات المصرية تظهر وقد تألقت بالوان بيئة مشمسة اتاحت للفنان ان يغني وان يتخفف قليلا من وقاره ويحتفل في حدود لايتجاوزها ببعض اللمسات الكرنفالية المبهجة التي تذكرنا بالاعياد والطفولة في لوحات احياء مصر العتيقة بينما يعود الى وقاره وهدوء الوانه في لوحاته الاسبانية. ان محمد صبري من رسامي المنظر الخلوي الذين ينفذون لوحاتهم امام المشهد المرئي وربما استعان ببعض الصور الفوتوغرافية تفاديا لمشكلة الزحام حوله عندما يختار منظرا في حي من الاحياء الشعبية مما يثير فضول الاطفال والكبار ويصبح التركيز في مثل هذا الجو امرا مستحيلا.

اليوم
AL-YAUM
الأحد ٥ ربيع الآخر ١٤٢٠هـ - ١٨ يوليو (تموز) ١٩٩٩م، العدد ٩٥٢٦



معرض لأحمد رجب في قصر الأنفوشي بالإسكندرية

من أعمال أحمد رجب

القاهرة - مكتب اليوم - علال ثابت

اقام الفنان احمد رجب صقر معرضا لاعماله مؤخرا بقصر ثقافة الانفوشي بالاسكندرية وذلك ضمن انشطة الهيئة العامة لقصور الثقافة برئاسة د. مصطفى الرزاز، وتتسم لوحات الفنان (صقر) بتناولها موضوعات غريبة وغير متصلة في بعض الاحيان وتتخذ في احيان اخرى حركات راقصة كما يحب الفنان استخدام طلاسم وعناصر توحي بالغموض وبتنوع اشكالها وتركيباتها. وتقول الناقدة (ايفلين كوريسر) الاستاذة بمعهد الفن في ايرفورت الالمانية:

ان الرموز التي يستخدمها احمد رجب صقر في لوحاته والتي تبدو لنا احياء لرسومات فرعونية قديمة هي ايضا تنتمي للفن الاسلامي وخطوطه ذات الابعاد الفنية التي تشكل اهمية كبرى للفنان وبرتبط بها وهذه الرموز قد لا تبوح باسرارها ومضامينها العميقة بسهولة للمتذوق، وتظل محافظة بهذه الاسرار التي هي في الحقيقة اسرار اسلوب الفنان نفسه، وتضيف ايفلين قائلة: ان الفنان المصري احمد رجب صقر يتحرك بين حضارتين مختلفتين للغاية. وعلى الرغم من غرابة واختلاف اسلوبه في التعبير الفني، الا ان ما تنطق به موضوعات اللوحات من رؤى ومخاوف ورغبات تعد بالنسبة لنا مألوفة الى حد كبير.

هذا.. والفنان احمد رجب صقر عاد مؤخرا من مدينة ايرفورت الالمانية بعد ان اقام هناك لمدة عام ضمن برنامج وزارة الثقافة والعلوم والبحث العلمي في ولاية «تورنجن» لدراسة فن الجرافيك المحض والرسم بالحبر الصيني والطباعة على الحجر «ليتوجراف».

وقد كانت الصحف الالمانية تشيد بالمعرض الذي اقامه «صقر» في المانيا قبل عودته للقاهرة، وشادت بالاقبال الكبير من الالمان ومحبي الفنون على مشاهدة اعماله التي تمزج بوضوح بين الفن والحضارة الاسلامية وبين الفن الاوروبي الحديث، وركزت بشكل خاص على تلك الخاصية في اعماله حيث تظهر للمتذوق وكأنها تشع ضوءا من داخلها وتبث الهدوء في الناظر اليها.

والتكر جيدا بدايات الفنان احمد رجب صقر في صالون الشباب عندما قدم تجربته الاول التي تعتمد على ابهار البصر بموتيفات داخل مستطيلات متساوية، تبدو في ظاهرها كنسيج صمم خصيصا لكنه في واقع الامر هو بمثابة تنويعات ذات البعد الواحد تثري العمل وتتكاتف مع عناصره في خيوط متلاسقة لا ينفصل احدها عن الآخر.

هذه التجربة التي استخدم فيها تتاكر القطارات في تشكيل فني لفت نظر المشاهدين، مضفيا عليها بعض الرسوم الملونة مما اكسبها مضمونا تشكيليا يشي بانتمائها بمستقبل باهر.. وقد رسم «صقر» داخل كل مستطيل رسوما استلهم مفرداتها من البيئة التي يحياها، فالانسان والحيوان والاشكال التجريدية هي مفتاح تلك المستطيلات يستثمر منها عناصره الفنية المتكررة.

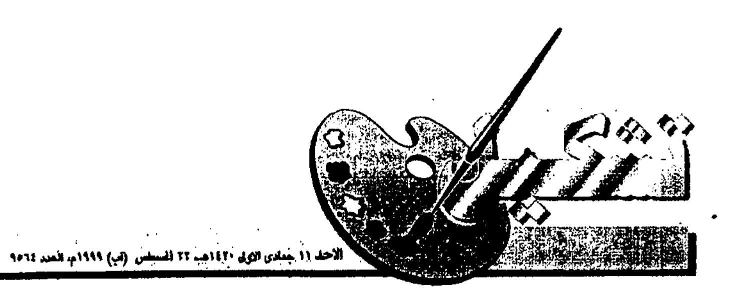
انها خطوة متأنية، يجمع فيها الفنان اشتات اوراق وبطاقات وتذاكر السفر.. في تصميمات جرافيكية «كولاجية»، مقتربا من فكر «البوب آرت» مستعينا بوسائل «الانبعاث».

وقد اشترك احمد رجب صقر خلال العام الماضي وحده في معارض فنية عديدة في انحاء المانيا، حيث نالت اعماله التي قام بانتاجها امام المشاهدين اعجاب الجميع وارسل له عمدة المدينة خطاب شكر على مشاركته في المهرجان.

كما شارك في القاء محاضرة عن الفن الاسلامي عرض فيها اعماله المتأثرة بهذا الفن بالشرائح الملونة.

والفنان احمد رجب صقر من مواليد المنوفية عام ١٩٦٣م وحصل على بكالوريوس الفنون الجميلة ثم الماجستير تخصص جرافيك بكلية الفنون الجميلة بالقاهرة، وعمل بعدها مدرسا مساعدا بكلية الفنون الجميلة جامعة المنيا.. وقام بتحضير رسالة الدكتوراة في معهد الفن بجامعة (ايرفورت) حيث يدور موضوع الرسالة التي يشرف عليها الدكتور سيغفريدكوربر من المانيا ود. يحيى محمد من مصر حول «رؤية تشكيلية معاصرة لفنون الكتاب من خلال الفن الاسلامي».






اليوم
AL-YAUM
الاحد ١١ جمادى الاولى ١٤٢٠هـ ٢٢ اغسطس (آب) ١٩٩٩م، العدد ٩٥٦٤

بدرية الناصر تطير بأجنحة الحلم

ما الأصول التي اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها

كتب/ حسن الشيخ

○ يمكن اعتبار المعرض التشكيلي الثالث للفنانة بدرية الناصر المقام على صالة اسواق المخازن الكبرى بالاحساء، انه معرض الاحلام الجميلة، التي حاولت الفنانة ان تزرع اجنحتها.

ومعرض (اجنحة الحلم) للفنانة بدرية الناصر، لم يستطع التحليق للاعلى لانه مازال بلوحاته، مشدودا الى التراث البيئي القديم، الا ان الوان الفنانة، وخطوطها الاكثر انسيابية، ومساحات الفضاء اللونية.. كل ذلك جعل استتبات اجنحة لهذا المعرض، امرا واردا. تقول الفنانة عن معرضها الاخير: (من الصعب ان نجمع لحظات مهمة في ذاكرة واحدة وهذا لايحدث الا عندما تتحول احلامك الى طائر يحمل الحلم بين اجنحته ويحلق بها عبر اللون والريشة واللوحة ويهبط بها على ارض الواقع وجدران الذاكرة..) إن الفنانة لا تحلم بالطيران اللا نهائي، ولكنها تحلق من اجل ان تحط مرة ثانية على الارض. وهذا بالفعل ما تم في معرضها.. ومن خلال لوحات هذا المعرض يمكن الاشارة الى مجموعة من الملاحظات التي تميز اعمال بدرية الناصر.

من أعمال الفنانة بدرية الناصر

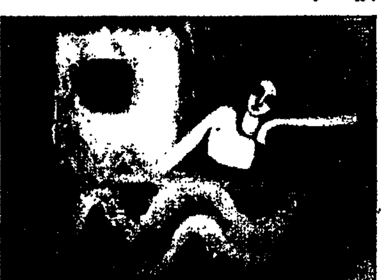
○ اللوحة عندها ليس لها استقلال ذاتي، بل ان اللوحة هي عبارة عن مجموعة من اللوحات الصغيرة، تركز على الطلب ولا تأبه بالتفاصيل الاقل.. لذلك فان بدرية تقسم لوحتها الى مجموعة من اللوحات الصغيرة التي تقوم برسم كل واحدة منها على حدة.. دون وحدة موضوعية بين هذه اللوحات في الاعم الاغلب.

○ التضج اللوني عند الفنانة.. واستخدامها الوان مبهجة، ومتضادة الاصفر مع الاسود واللون الابيض مع الازرق... هذه الالوان المستخدمة بعناية اعطت شعورا بالفرحة والسعادة، والبهجة وليس غريبا ذلك لان عنوان المعرض هو (اجنحة الحلم).

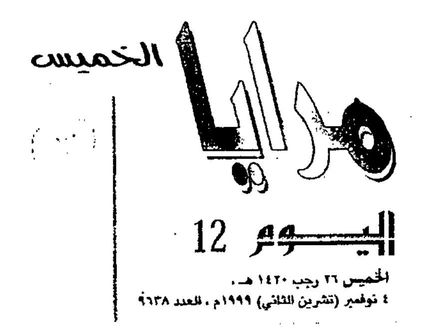
○ حوى المعرض العديد من اللوحات القديمة، والحديثة للفنانة (٢٤ لوحة) وكلها تحمل اسلوب الفنانة في تضمين اللوحة.. الرموز التراثية.

بالاضافة الى المرأة الحالمة. فاذا كان الفن التشكيلي، اللوحة، الرسم.. الحلم فان الحالم او الحالمة هي الفنانة، التي تتطلع دائما الى الافضل لذلك فان الفنانة لم تنس رسم الفتاة الحالمة في لوحاتها.

ان اعمال الفنانة بدرية الناصر، التي قدمتها على صالة الاسواق بالاحساء، بها شحنات لونية تعبيرية اتكات على الموروث الثقافي في المنطقة الشرقية، مع القدرة على التعامل مع اكبر مجموعة لونية اشتملت على اشعاعات الأزرق، والاصفر.. وتتشكل من تموجات فرشاتها وقدرتها على المزج اللوني.. في تحقيق فكرة موضوعها (الحلم) بصياغة متكاملة من اللون، والفراغ، والرمز.. كأصول اعتمدت عليها الفنانة في رسم لوحاتها.







مرايا الخميس

اليوم 12

الخميس ٢٦ رجب ١٤٢٠ هـ،
٤ نوفمبر (تشرين الثاني) ١٩٩٩م، العدد ٩٦٣٨

البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه بمركز الفنون:

عودة إلى الإنسان تعبيريا وفولكلوريا

■■البحرين/
عبدالرحمن السلمان



عبدالرحيم شريف امام احدى لوحاته

يطرح الفنان التشكيلي البحريني عبدالرحيم شريف في معرضه الاخير المقام في مركز الفنون بدولة البحرين ونتابعه تجربة تتواصل مع اعماله السابقة مجددة في مسيرة الفنان باتكائه على مخزون وخبرات تستعيد ذاتها برؤى ويجذر معها الفنان اسلوبه وصياغاته التي تركت اثرا واضحا في مسيرة عدد من الفنانين التشكيليين البحرينيين الشباب.

يمكن تقسيم اعمال المعرض التي احتلت صالتي مركز الفنون إلى اكثر من توجه ابتداء من تأثر الفنان بامكنته القديمة وهو يرسم الحارة او الحي وحركة الناس والأسواق الا انها في اعمال معرضه الاخير جاءت على نحو صعوبة في اكتشاف منطلقاته الاولى او مرجعياته على ان التشابه بين هذه الاعمال واعمال اخرى سابقة في تناول الموضوع ذاته هو التلوين الذي يزهو غالبا في اعمال عبدالرحيم شريف ومع هذا الزهو تخف التفصيلات او بالاصح تتوارى خلف معالجاته التعبيرية التي تضيف لعمله حيويته ووهجه.

اما التوجه الثاني في اعمال الفنان عبدالرحيم شريف فهو (الوجوه) التي يلتقطها او يستوحيها كحالة فولكلورية تنتمي اكثر ما يمكن الى محيط ريفي يعود فيه الى شعبية الملبس الذي بدا في معالجات او صياغات مسلحية لدى الفنان او اثر بها في اعمال بعض زملائه كما ان الوجه ذاته يرتبط بمكان بملامحه او بالفولكلورية التي جاء عليها كالايحاء بالحلي او الريحان (المشموم) الذي عرف استخدامه للتزين عند المرأة في دول الخليج العربي.

لكن الفنان شريف في هذه المجموعة القليلة يضع مساحة لونية واحدة كخلفية لعنصره الوحيد على بعض المعالجات المحدودة وكأنه يعيد المشاهد الى اجواء لوحته التجريدية الاقرب الى الهندسية من التعبيرية المرأة لدى عبدالرحيم شريف في هذه المجموعة على كل منحاها الفولكلوري تترك اثرا انفعاليا لدى مشاهدها وهي في حال الشرود او الخيض او التأمل وكأنه يضعنا او عناصره في حالة (نبض) سمى بها معرضه هذه الوجوه المعدودة في معرضه قابلتها وجوه اخرى اكثر تعبيرية والتوه في نموها التعبيري الذي يدخل به الى حالة انسانية معذبة ومهانة ليس في وجهه الذي ينطلق من تأثير اعمال سابقة عاد بها من رحلته الدراسية الى الولايات المتحدة الامريكية مستقيا في الاعمال الجديدة من خبرات ممارسته وبالتالي فان اهتماماته بالرأس الانساني يلتقي مع الفنان العراقي (علي طالب) الذي استغل على الرأس في عديد من اعماله التي حققت تميزه والجوائز التي تحصل عليها في عدد من المناسبات العربية الا ان الفنان شريف في هذه الاعمال بدا اكثر حرارة وانفعالا مع الصورة التي تسترجع معها اشكال القهر او التحطيم او التركيع حتى ان اليني في مثل هذه الاعمال يوحي بدم خلاف الاحمر الذي لايخلو عمل من بقعته ولو بمحدودية انه في تلك الاعمال التي لم تحمل اسماء يذكرنا بجان دوبوفيه ١٩٠١/١٩٨٥ او جان فوترييه ١٨٩٩/١٩٦٤ والذي سمى احد اعماله بـرأس رهينة رقم ١ /١٩٤٣ .

ان مثل هذه الاعمال التي يطرحها الفنان عبدالرحيم شريف في معرضه وبعد سنوات من الممارسة الفنية التي تحاق مع نتائجها التجريدية تميزه جاءت لتمنح المعرض صورة حراك معها احساسا بالتعاطف بعد ان كانت مساحته اللونية تتميز بالجرأة والقوة - وهو ما يتحاق ايضا في اعماله الجديدة لكن باختلاف واضح.

ان هذا التنويع منح المعرض حيوية قلما يطرقها بعض الفنانين في تجاربهم باقامة عروض فردية.

ان سيرة عبدالرحيم شريف الفنية تعيدنا الى منتصف السبعينات الميلادية عندما عرض في باريس بشكل فردي عام ١٩٧٦ ثم في نيويورك فسيدني اما العروض الجماعية فقد بدات منذ ١٩٦٥ من خلال معرض اسرة هواة الفن حديقة الاندلس ثم توالت عروضه في دولته وباريس ولكسمبورج وتونس وشفروز وسنغافورة والدوحة وقطر والشارقة والكويت ولندن وغيرها.

الفنان تحصل على العديد من الجوائز الهامة على مستوى البحرين وخارجها وهو عضو مؤسس في جمعية البحرين للفنون التشكيلية وقد تحصل عام ١٩٧٨ على الدبلوم الوطني العالي للفنون التشكيلية من المدرسة الوطنية العليا للفنون الجميلة (البوزارت) بباريس ثم الماجستير في الفنون الجميلة من مدرسة بارسون للتصميم .. نيويورك عام ١٩٨١م.


اليوم 16
الخميس ٨ رمضان ١٤٢٠ هـ - ١٦ ديسمبر (كانون الأول) ١٩٩٩م - العدد ٩٦٨٠

من الشرق والغرب

قراءة في إيقاعات بصرية لأربعة فنانين

عبدالله حماس (١-٢)

■ كتب/احمد سماحة

عبدالله حماس عالم مبهر من الأضواء والخطوط تقف مشدوها أمام أعماله وفي نفس الوقت حائرا، تسأل نفسك هل أنت أمام أعمال لفنان تلقائي أم أمام أعمال لفنان محترف؟ وتتذكر المقولة الشهيرة: الفن.. هو اخفاء الفن. فالترجمة الأنفعالية لذات الفنان تتجلى هنا في سهولة الانجاز، وتداخل العناصر وتجاورها في ملحمة بصرية تقيم حوارا ثريا بين اللوحة والعين الرائية. فنحن أمام فنان يركز على الخطوط والأشكال بما تحركه من قيم جمالية ونفسية، محاولا قدر الامكان التقليل من الكتلة بما لها من ثقل وهيمنة على التكوين، والأشكال التي تفصح عنها اللوحة لا حدود لها، ويتجلى وعي الفنان في اختيار مجموعته اللونية واستخدام العجينة اللونية استخدامات جمالية تعبيرية.

وعبدالله حماس يغمس فرشاته في ذاكرة اتسعت لتحيط بكل الظواهر الضوئية والاجتماعية والفكرية واختزنت العديد من لحظات الحياة في جمالها الكامن وابتكرت طريقتها في فهم أساليب الحياة، وأساليب التعبير عنها والطريقة التي يمكن من خلالها التماهي مع هذه الحياة لصياغة خطابها الجمالي الذي يطمح الى تجميل العالم والى طمس الوحشة والقبح والبؤس والألم، فذاكرة احتوت تفصيلات المكان ليس بمعناه الجغرافي ولكن بتأثيراته النفسية والزمنية.

هذه الذاكرة هي التي غمس فيها حماس فرشاته لينقل الى فضاء اللوحة هذا المحتوى الجمالي وهذا الحراك من الألوان والخطوط والأشكال مستفيدا من كل ما هو بصري ومتكئا على التراث الشعبي بتأثيراته الزخرفية ونسيجه اللوني المميز الذي لا يهتم كثيرا بتأثيرات اللون السيكولوجية قدر اهتمامه بمحاكاة اللون لطبقته، ملتقطا عناصره بوعي دامجا العضوي بالهندسي، ومزخما فضاءاته أحيانا وكأن محتويات الذاكرة قد انسكبت على فضاء اللوحة، وفي أحيان أخرى يمارس الاختزال لحساب العلاقات اللونية.

ويعمد حماس الى اقامة علاقة تنظيمية بين المكان والخطاب البصري، ويستخدم أبعاد خامته استخدامها جيدا مستغلا سطوحها وملامسها بوعي، وكما تتنوع فضاءاته التشكيلية تتنوع خاماته، وضربات فرشاته (أو سكينه) فأحيانا تأتي سريعة وعفوية وكأنها تعرف اتجاهاتها وأحيانا تتأنى لتؤكد على ملمح ما أو مساحة لونية في عمق الفضاء. ويمتلك حماس القدرة على ابتكار الحلول التشكيلية، تسعفه قدراته وذاكرته وخبراته البصرية واهتمامه بالشكل كمحصلة نهائية للجمال، تتنوع خطوطه وتتسق تكويناته (حتى المليئة بالتفاصيل منها). وهو رغم تزخيمه لفضاءاته لا يقدم لنا سردية تشكيلية هي الأقرب للحكائية الأدبية، فهو يتجول في ذاكرته بحرية وينتقي منها ما يتسق بالتكوين ليقدم نصا بصريا في ألوان ذات صياغة فجة جسورة تلعب دورا في انسجام اللوحة.

من أعمال عبدالله حماس

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي

الرقم :..............................
التاريخ :..............................
المشفوعات :..............................

سعادة عميد معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

وبعد :

حيث أني تقدمت بموضوع / ~~تحقيق كتاب~~ : « النقد الفني في الصحافة »

ليكون رسالة لنيل درجة (الماجستير) من جامعة أم القرى كلية التربية

قسم التربية الفنية .

فآمل من سعادتكم الإيعاز لمن يلزم بإفادتي هل سبق تسجيل أو مناقشة هذا الموضوع في إحدى جامعات المملكة أو خارجها .

وتقبلوا وافر التحية والتقدير ...

الطالب

الاسم : طارق بكر قزاز

التوقيع : [توقيع]



موافقة المشرف على الموضوع

الاسم : د/ حمدي عبد الحميد ...

التوقيع : [توقيع]

Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jamnka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص . ب : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٢٦ م . ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون : ٠٢-٥٥٧٤٦٤٤ (١٠ خطوط)

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية



الرقم : ....
التاريخ : ....
المشفوعات : ....

نموذج إفادة

في قاعدة ....

تم البحث عن الموضوع المقدم من :

الطالب : طارق بكر جزار ....

العنوان : الشعر الصفي والصناعة ....

النتيجة : لم يسجل ....

ويرفقه قائمة بالأبحاث المتعلقة بالموضوع .

الاسم : اسعد المؤيد ....

التوقيع : ....

التاريخ : ٢/ ٦/ ١٤٢٠هـ

Umm. AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Facsimely 5564560
Tel. 02 - 5574644 (10 Lines).

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص.ب : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٢٦ م ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون : ٥٥٧٤٦٤٤ - ٠٢ (١٠ خطوط)

بسم الله الرحمن الرحيم

المملكة العربية السعودية
وزارة التعليم العالي
جامعة أم القرى
معهد البحوث العلمية

الرقم : ٢/٦/٥
التاريخ : ٢٢/٧/١٤٢٢
المشفوعات : ــــ

سعادة عميد كلية التربية حفظه الله

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

وبعد :

فبناءً على الخطاب الذي تقدم به الطالب/ طارق بكر قزاز – من قسم التربية الفنية – ويرغب فيه افادته عن بحث بعنوان : « **النقد الفني في الصحافة** » والذي اختاره لينال به درجة الماجستير من جامعة أم القرى.

يفيد معهد البحوث العلمية وإحياء التراث الإسلامي بأن هذا البحث لايوجد ضمن قاعدة المعلومات المتوفرة بمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية بالرياض، ومرفق طيه قائمة بالأبحاث القريبة من الموضوع المشار إليه (إن وجدت) .

وتقبلوا وافر التحية والتقدير ...

حمدي

عميد معهد البحوث العلمية

د/ سعد بن عبدالله بردي الزهراني

Umm AL - Qura University
Makkah Al Mukarramah P.O. Box 715
Cable Gameat Umm Al - Qura, Makkah
Telex 540026 Jammka SJ
Faxemely 5564560
Tel - 02 - 5574644 (10 Lines)

جامعة أم القرى
مكة المكرمة ص . ب : ٧١٥
برقيا : جامعة أم القرى مكة
تلكس عربي ٥٤٠٠٤١ م . ك جامعة
فاكسميلي : ٥٥٦٤٥٦٠
تليفون : ٠٢-٥٥٧٤٦٤٤ (١٠ خطوط)

مطابع جامعة أم القرى